ISSN 2358-4440

Ateliê de História

Departamento de História

Volume 02, nº2, 2014

Universidade Estadual de Ponta Grossa
Reitor: Carlos Luciano Sant'Ana Vargas

Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes
Diretor: Jeane Silvane Eckert Mons
Diretor Adjunto: Elenice Parise Foltran
Departamento de História
Chefe: Christiane Marques Szesz
Adjunto: Myriam Janet Sacchelli

Revista Ateliê de História UEPG (Departamento de História - Universidade Estadual de Ponta Grossa).
Ponta Grossa, PR, 2015-299 p.

Volume 02, nº2, 2014

Editores
Marco Antonio Stancik (UEPG)
Francieli Lunelli Santos (NUTEAD/UEPG)
Edson Armando Silva (UEPG)

Conselho Editorial
Amanda Cieslak Kapp
Bruno de Macedo Zorek
Cláudio Luiz Denipoti
Myriam Janet Sacchelli
Niltonci Batista Chaves
Roberto Edgar Lamb
Rosangela Wosiack Zulian

Projeto gráfico e criação capa
Edson Gil Santos Jr.

Diagramação
Edson Gil Santos Jr.

Pareceristas ad-hoc deste número

Ályda Zomer
Andréa Mazurok Schactae
Antonio Paulo Benatte
Aparecida de Jesus Ferreira
Caroline Tecchio
Cláudio Luiz Denipoti
Daniela Moscato Casoni
Edson Armando Silva
Elizabeth Johansen
Érica Xavier
Erivan Cassiano Karvat
Fernando Botton
Fernando Rossi
Georgiane Vazquez
Helena Ragusa
Janaína de Paula E. Santo
José Augusto Leandro
José Roberto Vasconcelos Galdino
Lorena Zomer
Luis Fernando Cerri
Márcia Espig
Marco Antonio Stancik
Marco Aurélio Monteiro Pereira
Myriam Janet Sacchelli
Niltonci Batista Chaves
Robson Laverdi

Os textos publicados na revista são de inteira responsabilidade de seus autores.

Ateliê de História

SUMÁRIO

Volume 2, Número 2 - 2014

APRESENTAÇÃO.....08

A HISTÓRIA DA ASSOCIAÇÃO FILANTRÓPICA HUMANITAS E O PERFIL EPIDEMIOLÓGICO DE SEUS PACIENTES DURANTE O PERÍODO DE 1977 A 1988
Helton Péricles B. da Silva
Myriam J. Sacchelli 11

RELATO DE EXPERIÊNCIA: APLICAÇÃO DE MATERIAL DIDÁTICO SOBRE HISTÓRIA LOCAL E EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO 4º ANO DO CURSO FORMAÇÃO DE DOCENTES
Eliane Netrebka Ramos
Rosemeri Leane Knebel.....39

A MEMÓRIA COMO FORMA DE PRESERVAÇÃO DA HISTÓRIA DA MUNICIPALIZAÇÃO DE CONGONHINHAS (1926-1945)
Rosana Célia Santos Paiva
Lorena Zomer.....53

OS EFEITOS DA GEADA NEGRA DE 1975 PARA OS TRABALHADORES DA LAVOURA DE CAFÉ DE SÃO PEDRO DO IVAÍ - PARANÁ
Eliane Ap. Miranda
Helena Ragusa 67

O 'KIT' QUE NÃO FOI: DEBATES E CONTROVÉRSIAS SOBRE A TENTATIVA DE DIVULGAÇÃO DO MATERIAL DIDÁTICO ANTI-HOMOFOBIA ELABORADO PELO GOVERNO FEDERAL, 2011-2012
Priscielli do Carmo Rozo Cerdeira da Rosa
José Augusto Leandro.....77

O RETIRANTE NORDESTINO NA OBRA DO PINTOR CANDIDO PORTINARI NAS DÉCADAS DE 1930 E 1940
Guilherme Felipe Lang
Marco Antonio Stancik.....111

O IMAGINÁRIO POPULAR BRASILEIRO NO CINEMA: REPRESENTAÇÕES NOS FILMES DE HORROR DE JOSÉ MOJICA MARINS (1963 - 1967)
Danilo Zanella De Almeida
Erivan Cassiano Karvat.....135

BARRACO, BATUQUE E FESTINHA:
COTIDIANO E SOCIABILIDADES DOS MORROS E DA
MALANDRAGEM CARIOCA NAS CANÇÕES DE BEZERRA DA SILVA
Mariana Bruno Pinto
Marco Aurélio M. Pereira 159

ESTILHAÇANDO REPRESENTAÇÕES: A ICONOCLASTIA CONTEMPORANEA NO PROCESSO DE CONVERSÃO CATÓLICO- PENTECOSTAL EM UMA COMUNIDADE ASSEMBLEIANA (CASTRO-PR).
Aline Gomes
Antonio Paulo Benatte 197

NARRATIVAS DE IDENTIDADE NEGRA EM CONCURSOS DE BELEZA NEGRA DO CLUBE TREZE DE MAIO (PONTA GROSSA, 1985-2006)
Merylin Ricieli dos Santos
Robson Laverdi 221

O DISCURSO MIDIÁTICO BRASILEIRO E AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS: A (IN) VISIBILIDADE DA MULHER NEGRA NAS EDIÇÕES ESPECIAIS VEJA “MULHER”
Dayane Verner
José Roberto de Vasconcelos Galdino 245

DIZER DE SI AO FIM DA VIDA: ROUSSEAU E SEUS DEVANEIOS
Everton Luiz Lovera
CarolineTecchio.....281

APRESENTAÇÃO

Com a presente edição finalizamos o segundo volume de Ateliê de História UEPG. Seguindo o formato anteriormente adotado, são apresentados estudos produzidos no âmbito da Graduação e da Pós-Graduação, modalidades presencial e à distância - EAD, totalizando 12 trabalhos.

A primeira seção abrange monografias da Graduação em História, começando pela EAD, que comparece com 4 estudos. Hélton Péricles B. da Silva discorre a respeito da criação e atuação da Associação Filantrópica Humanitas em sua primeira década de funcionamento. Localizada no município de São Jerônimo da Serra, a instituição tinha por objetivo inicial oferecer atendimento aos portadores de hanseníase. Na sequência, Eliane N. Ramos relata pesquisa qualitativa e quantitativa desenvolvida em escola pública localizada no município de Wenceslau Braz/PR, cujo objetivo é refletir em torno do emprego de material didático sobre história local e educação patrimonial. Por sua vez, com o auxílio da história oral e pesquisa documental, Rosana Célia S. Paiva aborda o processo municipalização política e desenvolvimento do município de Congonhinhas/PR entre meados da década de 1920 e primeira metade da década de 1940. Fechando esse primeiro bloco, Eliane A. Miranda se concentra nos efeitos da geada negra de 1975 no município de São Pedro do Ivaí/PR, em análise que se estende ao longo da década seguinte.

Em seguida temos os trabalhos da Graduação em História, modalidade presencial, iniciando por Priscielli do Carmo R. C. da Rosa que, servindo-se da mídia virtual, problematiza discursos favoráveis e contrários ao kit de combate à homofobia nas escolas, conforme proposto pelo Ministério da Educação e Cultura nos anos de 2011 e 2012. O trabalho seguinte foi produzido por Guilherme Felipe Lang, que, através de estudo iconológico, analisa as representações do retirante nordestino nas pinturas de Candido Portinari, ao longo das décadas de 1930 e 1940. No trabalho que se segue, Danilo Zanella de Almeida também tem sua atenção voltada às representações, ao discutir o imaginário popular brasileiro conforme se apresenta na produção cinematográfica de Zé do Caixão. A religião Wicca, uma forma de expressão mágico-religiosa surgida no entreguerras, é o assunto discutido no artigo de Pamella Louise Camargo, ao passo que Mariana Bruno Pinto se dedica a analisar a malandragem conforme expressa nas canções de Bezerra da Silva.

A seção é concluída com o artigo de Melylin Ricieli dos Santos, com artigo interessado nos concursos de beleza negra realizados pelo Clube Treze de Maio, na cidade de Ponta Grossa/PR.

Finalizamos o presente volume com dois trabalhos produzidos na Pós-Graduação em História, Arte e Cultura. Everton Luiz Lovera analisa a obra Os devaneios do caminhante solitário, de Jean-Jacques Rousseau, tendo em vista o esforço empreendido pelo filósofo francês no sentido de construir sua autoimagem. Por sua vez, Dayane Verner, analisa os discursos e representações da mulher negra, conforme veiculados pela revista Veja, em suas edições especiais dedicadas à mulher, no ano de 1994 e na década seguinte.

Desejando proveitosa leitura na companhia de Clio, registramos nossos agradecimentos a todos(as) que contribuíram para a concretização de mais este número de Ateliê de História UEPG.

Ponta Grossa, Dezembro de 2014.

Francieli Lunelli Santos
Marco Antonio Stancik
(Editores)

Ateliê de História

A HISTÓRIA DA ASSOCIAÇÃO FILANTRÓPICA HUMANITAS E O PERFIL EPIDEMIOLÓGICO DE SEUS PACIENTES DURANTE O PERÍODO DE 1977 A 1988

Helton Péricles B. da Silva [1]
Myriam J. Sacchelli [2]

Palavras - chave:
História das doenças.
Hanseníase. Estigma.
Associação Humanitas.

Resumo: Visando compreender aspectos que envolvem a contemporaneidade da hanseníase, um "mal milenar", a pesquisa teve como objetivo focalizar a criação e atuação da Associação Filantrópica Humanitas no período de 1977 a 1988. Localizada no município de São Jerônimo da Serra, norte pioneiro do Estado do Paraná, a instituição foi criada inicialmente para atender os portadores de hanseníase que não recebiam nenhum tipo de tratamento e sofriam o estigma social historicamente associado à doença.

INTRODUÇÃO

Visando compreender aspectos que envolvem a contemporaneidade da hanseníase, um "mal milenar", optou-se por abordar nessa pesquisa a criação e atuação da Associação Filantrópica Humanitas no período de 1977 a 1988. Localizada no município de São Jerônimo da Serra, norte pioneiro do Estado do Paraná, a instituição foi criada inicialmente para atender os portadores de hanseníase que não recebiam nenhum tipo de tratamento.

Desde o fim da década de 1960, num contexto marcado pelo diálogo da História com outros campos do conhecimento como a Antropologia, a Sociologia, a Psicologia, etc., abre-se para o historiador a possibilidade de abordar novos temas e novos objetos. Nesse sentido, como destaca Le Goff (*apud* LEANDRO, 2009, p. 105), a história das doenças mostra-se como um campo rico a ser explorado.

> A doença pertence à história, em primeiro lugar, porque não é mais do que uma ideia, um certo abstrato 'numa complexa realidade empírica', e porque as doenças são mortais. A doença pertence não só à história superficial dos progressos científicos e tecnológicos como também à história profunda dos saberes e das práticas ligadas às estruturas sociais, às instituições, às representações, às mentalidades.

Inicialmente, com o objetivo de compreender historiograficamente a forma como a doença foi sendo construída - especialmente a hanseníase-, e representada em diferentes temporalidades, a leitura de autores como Adilson Rodrigues Coelho, Dilma Fátima Avellar Cabral da Costa, José Augusto Leandro, Laurinda Rosa Maciel, Leonardo Cançado Monteiro Savassi, Marcos S. Queiroz, Mariana Santos Damasco, Vera Lúcia Gomes de Andrade, Yara Nogueira Monteiro e outros foi fundamental para uma aproximação com o objeto da pesquisa. Assim, vemos que desde a Grécia antiga os estudos sobre a etiologia clínica e terapêutica da hanseníase vêm sendo registrados. Com base na filosofia hipocrática, segundo a qual o princípio dos fenômenos patológicos vinham da natureza (*physis*), reputando ao meio ambiente um papel fundamental no equilíbrio do corpo humano, tem-se que todo e qualquer desequilíbrio da *physis* traria algum tipo de doença (COSTA, 2007, p. 25-26). Para Costa (2007, p. 27-34), no período Medieval, os conceitos sobre a hanseníase foram baseados na medicina da época, aliados a textos médicos antigos e textos religiosos da bíblia. Durante esse período, a etiologia esteve ligada a diversos fatores, como: alimentação, clima, topografia, predisposição, dietética, luxúria, pecado, hereditariedade, etc. A medicina medieval legou à idade moderna e contemporânea os principais elementos da descrição clínica sobre a doença.

1 Graduado em Licenciatura em História pela UEPG/UAB (2014). E-mail: hpericles@gmail.com
2 Orientadora. Especialista em História. Professora do Depto. de História da Universidade Estadual de Ponta Grossa.

No Brasil, ao contextualizar a história da doença no período contemporâneo, vemos que do final do século XIX, quando da descoberta do *Mycobacterium leprae* por Gerhard Henrik Amauer Hansen, até a segunda década do século XX, pouco se evoluiu com relação à causa, sintomas e tratamento da hanseníase. Segundo Faria (2009, p. 18), a demora neste avanço se justificaria com relação à trajetória política, ao processo de construção do Estado-nação e à institucionalização dos serviços sanitários. A visão sobre a doença também evoluiu pouco, porque, segundo Damasco (2005, p. 10), carecia-se de uma visão humanista do paciente, pois se notavam severas críticas a uma mecanização da profissão médica, que enxergava o paciente como coisa a ser tratada e não como ser humano vivo e com sentimentos.

No período do governo de Getúlio Vargas (1930-1945), inovações nas políticas públicas em saúde foram implementadas, sendo criado o Serviço Nacional da Lepra. Para Santos (2008, p. 167-190), o sistema adotado baseava-se em três elementos: notificação obrigatória, exame periódico dos comunicantes e isolamento em colônias agrícolas, asilos, hospitais ou no próprio domicílio do doente.

A partir dos anos vinte, houve a realização de diversos congressos e conferências, os quais contribuíram de maneira significativa para os avanços na profilaxia da doença, dentre estes, Maciel destaca a 2a Conferência Internacional de Lepra - Bergen em 1909; a 3a Conferência Internacional de Lepra - Estrasburgo em 1923; a 4a Conferência Internacional de Lepra - Cairo em 1938; a II Conferência Pan-Americana de Lepra - Rio de Janeiro em 1946; o 5º Congresso Internacional de Lepra - Havana em 1948 (sendo o primeiro realizado nas Américas) e o 6º Congresso Internacional de Lepra - Madri em 1953. Merece destaque o 7o Congresso Internacional de Lepra de Tóquio, em 1958, momento em que ficou claro que a transmissão da hanseníase não era hereditária. No Brasil, apesar da prática do isolamento ter se perpetuado até os anos 1980 (CURADO JR., 2010, p. 5), observa-se que em 1962, apenas quatro anos após o Congresso de Tóquio, tem-se o reconhecimento legal da abolição da prática de isolamento (DECRETO 968/1962, 2010, p. 6). A segregação mostra-se com um reflexo do estigma, segundo Goffman, advindo de sociedades e tempos diversos, fruto de um estranhamento carregado de negativismo:

> Enquanto o estranho está à nossa frente, podem surgir evidências de que ele tem um atributo que o torna diferente de outros que se encontram numa categoria em que pudesse ser incluído, sendo, até, de uma espécie menos desejável [...]. Assim deixamos de considerá-la criatura comum e total, reduzindo-a a uma pessoa estragada e diminuída. Tal característica é estigma, especialmente quando o seu efeito de descrédito é muito grande [...] (GOFFMAN, 2004, p.06).

Recentemente, no Brasil, pela preocupação em se diminuir o estigma da doença, criou-se uma nova denominação para o mal, agora chamado oficialmente de hanseníase, pela força da Lei Federal no. 9010, de 29 de março de 1995 (COSTA, 2007, p. 25-26). Assim, mesmo quando nos referirmos à doença em vários períodos da história, iremos nos reportar a ela mais frequentemente com a nomenclatura de hanseníase.

Nesse sentido, Dilma Costa afirma:

> No caso brasileiro, não podemos deixar de assinalar um importante marco na história da doença, que se transforma num referencial primordial no recorte do tema, isto é, a mudança da denominação do fenômeno biológico que conhecíamos por hanseníase. Acabou de criar no Brasil uma nova denominação para o mesmo evento patogênico, a hanseníase (COSTA, 2007, p. 3).

Assim, depois de analisarmos os contextos da história da saúde e das doenças, numa perspectiva historiográfica atual, nos debruçamos sobre a história da fundação e dos trabalhos desenvolvidos pela Associação Filantrópica Humanitas, de forma a levantar dados estatísticos do perfil dos enfermos para o período proposto de 1977 a 1988. Dentre as fontes utilizadas para o desenvolvimento da pesquisa estão os documentos, produzidos pela própria instituição, como prontuários médicos e atas institucionais. Também foram consultadas fontes fornecidas e divulgadas por órgãos oficiais como o MORHAN - Movimento de Reintegração das Pessoas Atingidas pela Hanseníase, Revista da Sociedade Brasileira de Medicina Tropical, Ministério da Saúde e Revista Brasileira de Enfermagem.

A HANSENÍASE

NA ANTIGUIDADE E IDADE MÉDIA

A hanseníase foi admitida como uma doença contagiosa desde a antiguidade até o período contemporâneo atual.

De acordo com Andrade (1993, *apud* ORNELLAS, 1997, p. 59),

> Uma das mais antigas doenças humanas, a hanseníase era conhecida entre os egípcios, entre os ha-

> bitantes da Índia e é descrita em documentos que retratam a cultura e a vida dos povos antigos. E essas descrições contêm referências a medidas de segregação adotadas em relação aos doentes.

Segundo Ornellas (1997, p. 60), a hanseníase percorreu um longo caminho desde a antiguidade até a Idade Média. Registros da doença foram encontrados na Mesopotâmia, Fenícia, Babilônia, Egito, Grécia, desde o século XII a.C., até por volta de 300 a.C. Observa-se que o sentimento de medo, repulsa e nojo acompanharam o portador da doença, resultando na segregação e estigma impostos pela sociedade de cada época.

Desde a Grécia antiga, vêm ocorrendo os estudos sobre a etiologia clínica e a terapêutica da hanseníase, aparecendo como precursor o filósofo Hipócrates. Baseados na filosofia hipocrática, segundo a qual o princípio dos fenômenos patológicos provinham da natureza *(physis)*, tinha-se em conta a alta importância das estações do ano, o clima, os ventos, a água e suas propriedades, assim como todo tipo de influências naturais sobre a doença. Reputava-se assim ao meio ambiente um papel fundamental no equilíbrio do corpo humano, pois todo e qualquer desequilíbrio da *physis* traria algum tipo de doença. Também nomeada de elefantíase ou morfeia, a hanseníase na Grécia era relacionada com as alterações do clima e dos hábitos alimentares que viriam trazer um desequilíbrio do corpo humano. Futuramente, toda a etiologia da doença foi registrada em tratados médicos, em língua árabe, que posteriormente, no período medieval, foram traduzidos para o latim (COSTA, 2007, p. 24-26).

Para Costa (2007, p. 27-34), no período Medieval, os conceitos sobre a hanseníase foram modelados pela medicina da época, vinculada a uma tradição cultural complexa, advinda dos textos médicos legados pelos gregos, árabes, assim como de textos da Bíblia. Durante esse período historiográfico, a etiologia esteve ligada a fatores como alimentação, clima, topografia, predisposição dietética, luxúria, pecado, hereditariedade, etc.

É no contexto medieval que a sífilis e a hanseníase andam de mãos dadas, pois a crença na corrupção do esperma dos leprosos tornou-se fonte quase que inquestionável sobre a transmissão venérea da hanseníase. Essa teoria venérea vinha aliada à ideia de que os leprosos possuíam um apetite sexual excessivo, associado a elementos como o pecado e a luxúria.

Pelos motivos expostos, grande temor acompanhava o imaginário das pessoas na Idade Média, pois alimentos poderiam causar doenças; o clima aliado à topografia de uma região poderia ser causador de enfermidades; trabalhos considerados insalubres; o próprio ar poderia transportar as doenças. Em especial, o próprio hanseniano poderia transmitir seu mal por meio da respiração, de modo que essa associação etiológica alimentava ainda mais o cunho excludente daquela sociedade.

> Na Idade Média a doença era endêmica na maioria dos países da Europa, embora ainda não tivesse adquirido a importância que veio a ter a partir das Cruzadas. Do século VII ao século XIV, espalha-se por toda a Europa. E, nesse período, ocorre a expansão dos leprosários, leprosarias, gafarias (termo usado em Portugal até período recente) por toda a Europa. (ANDRADE, 1993 apud ORNELLAS, 1997, p. 60) .

Segundo Ornellas, a incidência de hanseníase aumentou significativamente após o início das cruzadas, devido às péssimas condições de higiene em que vivia a população nos vilarejos e burgos nos arredores dos reinos. Foi nesse contexto que os sentimentos de aversão, repulsa e medo despertavam a necessidade de segregação e consequente estigma dos acometidos pela doença. Nesse período, as ações de profilaxia eram somente o assistir e o excluir.

> Condição antes que doença – a pessoa é (ou era) leprosa, não está leprosa – o diagnóstico de hanseníase era imediato e irreversível. Associada à impureza e ao pecado, a concepção da hanseníase se insere na vida religiosa. O leproso é um "impuro", objeto da ira de Deus, por ser pecador. (ORNELLAS, 1997, p. 63)

Assim, a expulsão e a segregação eram justificadas pela ordem divina, considerando que os doentes eram pecadores, alvos de um castigo de Deus, de maneira que só pelo sofrimento recuperariam a salvação no mundo espiritual. Esse fato não se explicava com tanta facilidade, pois a doença também acometia pessoas independentemente de seus pecados, como era o caso de reis e religiosos.

Para Costa (2007, p. 32), o que de comum se pode ressaltar na experiência legada do período medieval com a hanseníase foi a publicização da doença e a exclusão do doente do convívio social, pela associação da patologia a uma gama de considerações morais que explicariam o acometimento do doente.

Contudo, vê-se na medicina medieval uma herança da descrição clínica da Lepra. Do século XIII ao XIX, foram poucas as variações sobre a definição e causas, sintomas e tratamento da hanseníase.

No fim da Idade Média, a hanseníase recua e praticamente desaparece da Europa, causando o fechamento das leprosarias, tendo como possíveis causas

uma série de fatores como: o final das Cruzadas, a melhoria das condições higiênicas, a epidemia da peste que varreu a Europa no século XIV, o que diminuiu a população e, consequentemente, os doentes da hanseníase.

No período da Antiguidade e Idade Média, torna-se fácil concluir que a manifestação da hanseníase apresentava condições suficientes para gerar rejeição e exclusão, estigmatizando seu portador, pois a doença tinha a capacidade de deformar e mutilar, de forma muito mais agressiva do que nos dias de hoje, quando contamos com o avanço atual no tratamento e cura da doença.

O estigma, segundo Goffman, em sociedades e tempos diversos, é fruto de estranhamento carregado de negativismo:

> Enquanto o estranho está à nossa frente, podem surgir evidências de que ele tem um atributo que o torna diferente de outros que se encontram numa categoria em que pudesse ser incluído, sendo, até, de uma espécie menos desejável [...]. Assim deixamos de considerá-la criatura comum e total, reduzindo-a a uma pessoa estragada e diminuída. Tal característica é estigma, especialmente quando o seu efeito de descrédito é muito grande [...] (GOFFMAN, 2004, p.06).

Desse modo, o aspecto desagradável da doença e o desconhecimento sobre ela contribuíam justificar a estigmatização dos indivíduos com hanseníase.

Idade Moderna e Contemporânea

Entre os séculos XV a XVIII, grandes acontecimentos deixaram sua marca: as grandes navegações, o Renascimento, a Reforma Religiosa, o Absolutismo, o Iluminismo, a Revolução Industrial e o início da Revolução Francesa, chegando-se assim à Idade Contemporânea.

Ao contrário do que ocorria na Idade Média, em que a igreja era soberana em seus conceitos e governabilidade, detentora da riqueza e da verdade absoluta, na Idade Moderna, surge a Reforma da Igreja, demonstrando o descontentamento com relação aos interesses religiosos.

Juntamente com a Reforma Religiosa surgem novas organizações, movimentos sociais, entre eles o Renascimento e o Iluminismo, que, como sugerido pelo nome, ilumina a forma de pensar da sociedade, pois, no lugar do teocentrismo, agora o homem para ser o centro do pensamento filosófico. Foi o pensamento filosófico e a liberdade dispensada ao pensamento científico que trouxeram avanços em todos os ramos da ciência, inclusive da medicina.

Com relação à doença da hanseníase neste período, Costa diz:

> Nos séculos XV e XVI os médicos começam gradualmente a substituir os sacerdotes, civis, os próprios doentes e os funcionários das leprosarias na identificação de novos leprosos. Antes deste período os médicos seriam ainda pouco numerosos para ter uma importância decisiva na identificação dos sinais da doença, a conversão da hanseníase numa questão médica fez parte de um longo processo que envolveu não só a organização das universidades e do ensino médico na Europa, como também a difusão da profissão médica. (COSTA, 2007, p. 34)

Segundo Maciel, a partir do século XVI é comum ver alusões ao fim da hanseníase na Europa:

> As explicações sobre este fato são diversas e conflitantes. Alguns apontam certas melhorias nas condições de vida das populações e a presença de outras doenças neste cenário, sobretudo as epidêmicas. A peste, por exemplo, com seu alto poder de letalidade, teria sido responsável pela eliminação de grande parte dos leprosos, fazendo com que a doença fosse aparentemente desaparecida do cenário europeu... (MACIEL, 2007, p. 31)

No período durante os séculos XVIII e XIX, o estigma ainda acompanhava os doentes, que eram facilmente identificados, segundo Cunha:

> Para todos os hansenianos estava determinado o uso de vestimentas que tornassem possível seu imediato reconhecimento. Essa vestimenta compunha-se normalmente de um manto, um chapéu de abas largas e bermudões de cor escura, e, na túnica, trazia bordada a figura de São Lázaro. Usavam luvas e carregavam na mão, ou preso a um cordão junto ao corpo, um corno ou uma matraca de madeira. (FROHN, apud CUNHA, 2002, p. 239)

A doença manteve-se como entidade biológica inespecífica, associando-se a eventos orgânicos, ambientais e cósmicos herdados da Antiguidade e perpetuados na Idade Média. A ideia de transmissão venérea e a hereditariedade da doença ainda perduraram até o século XIX.

Na primeira metade do século XIX, ainda se perpetuava o diagnóstico de que a doença era provocada pela perturbação dos humores (medicina hipocrática - desequilíbrio do corpo humano). Acresce que a nova medicina congregava outros fatores como o clima, a alimentação, a topografia, as estações do ano e até mesmo a qualidade do ar. Até o final do século XIX, a doença ainda era definida através de hipóteses que tentavam dar conta de sua

etiologia e transmissibilidade.

Segundo Costa, entre 1750 e 1830, são constituídas profundas transformações políticas e econômicas, advindas do pensamento Iluminista e dos reflexos da Revolução Industrial, quando a preocupação com a saúde pública e o bem-estar da sociedade se fazem presentes, num movimento sanitarista por meio de propostas e ações diferenciadas, principalmente na Europa:

> O industrialismo e o crescimento urbano acentuavam as já precárias condições de vida da população pobre, exigindo medidas mais contundentes para preservação da saúde coletiva, o que transformaria a saúde pública e a necessidade de uma ampla reforma sanitária em questões de enorme relevância política para os governos na segunda metade do século XIX (COSTA, 2007, p. 37).

O isolamento era uma realidade na Europa do século XIX. Segundo Cunha,

> quase toda a Europa adotava o isolamento como tratamento para os hansenianos e constatava-se uma lenta e gradativa diminuição no número de doentes. Essa diminuição no número de casos pode ter ocorrido pela evolução normal da doença e principalmente pelo isolamento de doentes, o que dificultava a transmissão. (CUNHA, 2002, p. 239)

Na Noruega, no fim do século XIX, a hanseníase foi reconhecida pelo governo como sendo um problema epidemiológico de saúde pública e, assim, passível de adoção de medidas de pesquisa, métodos de controle e combate da doença.

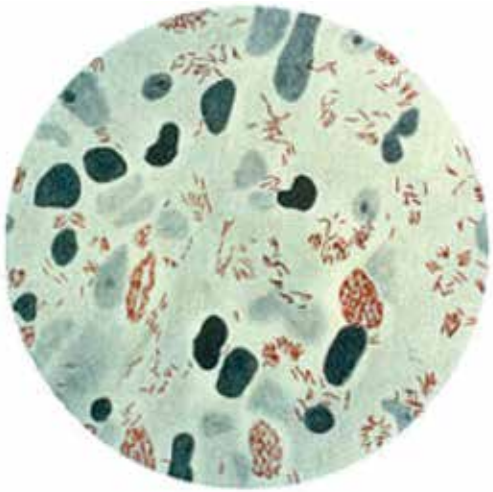
Para o governo norueguês, a hanseníase era uma doença hereditária, e não havia um consenso entre os médicos sobre sua etiologia.

> A teoria hereditária conviveu durante todo século XIX com diferentes hipóteses que procuravam explicitar a causalidade da hanseníase a partir de fatores diversos como a promiscuidade sexual, ausência de higiene e civilização, hábitos alimentares, fim do isolamento compulsório com o recuo da doença na Europa, deficiência de alimentação e habitação adequada, além da influência exercida por costumes sociais diversos (COSTA, 2007, p.43).

Relembrando o que diz o historiador Marc Bloch, em sua obra "Apologia da História", considera-se que o homem é filho do seu tempo (BLOCH, 2001, p. 11). Faz-se necessário registrar que a compreensão que os médicos tinham da doença era limitada pelos conhecimentos tecnológicos disponíveis em cada época. Assim, partia-se do estudo e conceitos sistematizados até o momento de homens de seu tempo.

Para os médicos noruegueses, até a década de 1870, a hereditariedade da hanseníase era uma etiologia forte na explicação da doença. Já a ideia de contágio não era vista de forma comprovada ao se analisar os casos diariamente observados até então (COSTA, 2007, p. 48).

Somente em 1874, o médico e botânico norueguês Gerhard Henrik Armauer Hansen conseguiu descrever completamente o bacilo causador da doença milenar, cuja denominação, a partir de então, levou seu sobrenome (COSTA, 2007, 58).



Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Mycobacterium_hanseniasee

Certamente, os estudos de Hansen foram de grande significado para o milênio. O sucesso de suas descobertas está atrelado às medidas adotadas na Noruega para o controle da hanseníase no período, assim como aos resultados obtidos com as medidas de controle, tornando-se o país uma referência do combate à hanseníase.

Na Europa, a ameaça da hanseníase estava ligada ao fluxo migratório das áreas coloniais, logo:

> O sucesso da política norueguesa de combate à hanseníase havia gerado um modelo a ser seguido, mas eram grandes as dificuldades de transplantá-la para o mundo colonial, onde era cada vez mais alta a incidência da hanseníase. Por outro lado, às críticas à violência de segregação compulsória, imposta aos leprosos no Havaí, somavam-se as dificuldades operacionais que envolviam a adoção de tais medidas. (COSTA, 2007, p.71).

O reconhecimento do bacilo de Hansen como causa única da hanseníase foi um processo demorado, pois se carecia de comprovação científica como base suficiente para isso. Tal reconhecimento foi sendo moldado a partir da 1ª Conferência Internacional sobre a Hanseníase, em Berlim, em

1897, que buscou novos conteúdos e significados para a doença. A Conferência veio legitimar a teoria contagionista da doença e confirmar que a maior arma contra a hanseníase até o momento estaria a cargo dos poderes do Estado e não nas mãos dos médicos. O isolamento ainda era a melhor saída apresentada, resultando num movimento de profilaxia que induzia à criação de leprosários, isolando os doentes pelo mundo em todos os continentes.

Para Hansen, o isolamento era uma medida necessária dado o pouco conhecimento sobre a doença, a falta de terapêutica exclusiva e a baixa eficácia dos medicamentos do momento.

Ao acompanhar essa trajetória da doença, vê-se um embate entre os defensores das teses contagionistas e anticontagionistas na busca do monopólio científico sobre a hanseníase, que perdurou ainda por muitos anos, até a confirmação da causa bacilar.

Os registros historiográficos relacionados às doenças são ainda muito voltados às questões de cunho médico-científico, havendo pouco sobre o que os pacientes dos períodos antigos sentiam sobre o mal que os afligia. Essa concepção mudou recentemente, em vista de uma nova abordagem historiográfica, cuja tendência é valorizar outros atores e protagonistas do passado:

> Como duas faces de uma mesma moeda, a saúde e a doença fazem parte de um mesmo processo que acompanha o cotidiano dos homens através dos séculos. Contudo, mesmo sendo fenômenos centrais para o entendimento dos indivíduos e da vida social, fato é que até a primeira metade do século XX os historiadores refletiram sobre a presença das moléstias na sociedade apenas de maneira tangencial. (LEANDRO, 2013, p.13)

Ao tratarmos da história da hanseníase na Idade Moderna e na Contemporaneidade, não podemos deixar de mencionar que, juntamente com a história das doenças, a temática é fruto de uma nova etapa das transformações de mentalidades com uma historiografia mais próxima das ciências sociais propostas pelo historiador Marc Bloch, em meados do século XX. Até então, o olhar do historiador vislumbrava os grandes acontecimentos, grandes homens e suas conquistas.

Com o advento da Escola dos Annales, surge uma nova forma de se fazer história e novas pesquisas vão emergindo no território do historiador e ampliando ainda mais seu olhar sobre os acontecimentos do homem no tempo, com a tarefa de inovar a historiografia, até então tratada de forma localizada e breve. Buscava-se, assim, uma nova mentalidade e análise de processos de longa duração, tentando compreender de modo mais amplo os acontecimentos da humanidade como um todo, problematizando-os, considerando novas abordagens de temas, objetos e fontes. Nessa tendência, inserem-se o contexto das doenças e seus protagonistas, os doentes.

Reiterando Marc Bloch, em sua afirmativa de que "o homem é filho do seu tempo", observa-se que a hanseníase, ou melhor, os registros que tratam da doença, acompanham os "feitos e descobertas do homem no tempo", o que não diferente no século XX. Ao se considerar que a história das doenças nesse período foi registrada por médicos que tinham somente uma visão de cunho histórico-científico, a historiografia médica era carregada da subjetividade e do olhar unilateral de quem escrevia e estava do lado oposto da doença, deixando pouco espaço ao caráter histórico e humanista.

HANSENÍASE NO BRASIL

Desde o começo da colonização brasileira, a medicina curativa constituía-se a partir da fusão de várias formas de tratamento. Júnior (2010, p. 37) afirma que a hanseníase inexistia nas Américas antes do descobrimento e da chegada dos europeus, sendo a terapêutica mais empregada aquela baseada em plantas medicinais. Até o início do século XIX, juntamente com as plantas, foram tentadas outras formas, como banhos termais, banhos de lama, sangrias, choques elétricos e picadas de cobra.

A história social da hanseníase brasileira foi marcada por rigorosas políticas públicas de segregação e isolamento, frutos da ignorância frente à verdadeira causa e tratamento eficaz da doença (VIEIRA, 2006, p. 29).

Do período colonial ao republicano, as políticas de saúde pública foram marcadas por implementação de leprosários e colônias.

Como vimos no capítulo anterior, foi nas décadas finais do século XIX que os estudos sobre a hanseníase estabeleceram novos referenciais científicos, a partir do descobrimento do bacilo causador da doença.

> A história social da hanseníase no Brasil é marcada por diversos aspectos, tais como a implementação de rigorosas políticas públicas de saúde pelos governos vigentes e pelos médicos especializados na área, segregação e isolamento dos pacientes da sociedade dita sadia, tratamentos ineficazes e doloro-

> sos, além de todo preconceito e estigma que envolve a doença até hoje. (DAMASCO, 2005, p.8).

Segundo Damasco, na historiografia brasileira, afirma-se que somente dois séculos depois do início da chegada dos portugueses, durante o período imperial, iniciam-se as primeiras iniciativas para o cuidado com a hanseníase,

> Dois séculos depois do início da colonização portuguesa, é possível datar as primeiras iniciativas de cuidados em relação à doença tomadas por D. João V, que mandou construir leprosários para afastar os doentes da população dita sadia. O primeiro lazareto criado para abrigar os pacientes atingidos pela hanseníase foi o Hospital dos Lázaros do Rio de Janeiro entre 1748 e 1752, atual Hospital Frei Antônio, localizado em São Cristóvão. Essa instituição representa a iniciativa pioneira de isolar socialmente os pacientes portadores da moléstia no Brasil e, segundo Souza Araújo, esse Hospital foi o primeiro do gênero dedicado aos leprosos no Brasil. (DAMASCO, 2005, p.14).

Assim, na religião católica, São Lázaro era patrono dos mendigos e leprosos, que, no período da Era Moderna e Contemporânea, vai dar seu nome às Casas de Lázaro, locais onde se recolhiam e cuidavam dos Hansenianos.

Segundo Costa (2007), no Brasil, o primeiro médico da Corte a tratar da hanseníase foi Joaquim Cândido Soares de Meirelles, mineiro, cirurgião da Santa Casa de Misericórdia, em 1831, período em que a doença ainda era passível de amplo debate sobre suas causas, sintomas, terapêutica e profilaxia.

Anteriormente, no Brasil Colônia, a doença fora confundida com várias dermatoses e doenças venéreas, sendo considerada estágios dessas enfermidades. Posteriormente, em 1840, dois estudiosos se destacavam no contexto nacional sobre a hanseníase: eram os médicos Joaquim Cândido Soares de Meirelles e Francisco de Paula Candido.

Para Paula Candido, o regime alimentar brasileiro aliado ao clima quente e úmido ajudava na causabilidade da hanseníase, pois vários alimentos poderiam excitar a doença, estando entre eles produtos de origem animal e oleaginosos como amêndoas, amendoins, camarões, mariscos e caranguejos. Já outros poderiam acelerar a doença como café, vinho, licores, pimenta e frutas resinosas com a manga.

Em 1868, muito além das divergências entre as concepções a respeito da hanseníase por contagionistas e anticontagionistas, havia um consenso médico de que a hanseníase se disseminava na cidade do Rio de Janeiro. Outro consenso era sobre a inexistência da doença antes da chegada dos colonizadores portugueses, pois não se encontraram evidências entre os índios.

Paralelamente ao trabalho na Noruega com a descoberta do bacilo de Hansen, segundo Maciel (2007, p. 33), no Brasil, no final do século XIX, eram ainda as Santas Casas de Misericórdia e instituições ligadas à Igreja, as responsáveis pelo atendimento aos doentes de toda natureza. Ou seja, ainda pouco diferente do que ocorria no período colonial.

Logo após 1889, com o início da República, foi instituído o Conselho de Saúde Pública e, em 1894, o Instituto Sanitário Federal que, em suas práticas de tratamento às endemias não faziam alusão ao tratamento da hanseníase. Segundo Maciel (2007, p. 34), até o início do século XX, todos os hospitais de lázaros e asilos existentes no país eram de manutenção particular em sua maioria da Igreja, inexistindo instituição para leprosos que fosse de responsabilidade do Estado.

Segundo Damasco (2005), em 1904, após a primeira reforma sanitária brasileira, por meio dos trabalhos de Oswaldo Cruz, a hanseníase passa a ser passível de notificação compulsória, e os conceitos relacionados ao *Mycobacterium leprae* e sua relação com o contágio da doença começam a circular entre o pensamento médico da época.

A Saúde brasileira se organizou de forma mais precisa durante o regime republicano, mais precisamente com o Decreto no 3987, de 02/01/1920, quando se criou o Departamento Nacional de Saúde Pública. Juntamente com este momento surge uma política para uma profilaxia da Lepra, por intermédio da criação de uma Inspetoria exclusivamente para o trato da doença. Segundo Ornelas (1997, p. 78), nesse período apresentam-se algumas características que diferem das ações anteriores no combate à doença de expansão crescente, abrangendo parcelas cada vez maiores da população e do espaço nacional. Avulta o autoritarismo revestindo as ações, o qual facultava até mesmo o uso de força policial para obrigar os supostos doentes a fazer exame obrigatório e, em caso positivo, o isolamento compulsório.

A política de isolamento, embora já viesse sendo empregada há muitos anos em diversos estados brasileiros, somente a partir de 1949, com a Lei Federal no 610, oficializa-se o isolamento compulsório em hospitais-colônias no Brasil.

Segundo Damasco, os cuidados em relação à hanseníase podem ser organizados de forma cronológica, conforme segue:

> • 1900 - 1920 - Aparecimento das primeiras políticas profiláticas.
> • 1920 - 1930 - Criação do Departamento Nacional de Saúde Pública, que teve seu regulamento aprovado em 20 de maio de 1920 pelo Decreto de n.º 14189; criação da Inspectoria de Profilaxia da Hanseníase e Doenças Venéreas, também no ano de 1920.
> • 1931 – 1950 - O isolamento é utilizado ao mesmo tempo em que se cria uma estrutura que o sustenta. O modelo que se apoiava em um tripé, amparado no funcionamento do leprosário, preventório e dispensário é ratificado como política oficial do Serviço Nacional de Hanseníase. Dentro desse modelo, o leprosário abrigava os pacientes já comprovadamente diagnosticados com a doença; o preventório era utilizado para receber os filhos dos infectados e, no dispensário, estavam os chamados comunicantes, ou seja, as pessoas que estiveram em contato com os doentes que se encontravam comprovadamente e na maior parte das vezes internados nos leprosários. Em meados da década de 1940, inicia-se o emprego de quimioterápicos como a sulfona, o que se deve a um momento de confirmação de tratamento químico para doenças epidêmicas ou endêmicas.
> • 1951 – 1967 - É caracterizado principalmente pelas deliberações do VII International Congress of Leprosy, realizado em 1958 em Tóquio, que critica ferozmente o isolamento como forma profilática, amparado em estatísticas que davam conta de não haver diminuição do número de casos. Além disso, foi definitivamente confirmado que a forma de contágio não era hereditária e havia possibilidade de cura com os antibióticos e sulfas, recém-descobertos. Essas constatações contribuíram ainda mais para demonstrar a ineficácia do isolamento em leprosários. Em 1962, através do Decreto de n. 968 de 07 de maio, o isolamento é banido como medida oficial e soberana de combate à doença; somente São Paulo não obedece à lei imediatamente. Houve um amplo debate e, após 1967, principalmente com a ascensão do Dr. Abrahão Rotberg ao cargo de diretor do Departamento de Profilaxia da Hanseníase de São Paulo, que, em sua administração, fará com que esse estado venha a aderir à política do não isolamento. (DAMASCO, 2005, p.17).

Em meados da década de 1950, no Brasil, o surgimento da sulfona como opção mais eficaz no tratamento da enfermidade, elemento que foi substituindo o óleo de chaulmoogra, fitoterápico originário da Índia.

Vê-se que até a década de 1960, os médicos buscavam mais uma especialização das doenças, ocorrendo uma mecanização do estudo em detrimento de uma visão do doente, um ser humano carregado de sentimentos.

A partir da década de 1970, a Organização Mundial da Saúde recomendou o uso da poliquimioterapia em todos os países que ainda não a utilizavam, incluindo o Brasil. Paralelamente a isso, teve início um movimento para minimizar o preconceito e o estigma que a doença trazia ao seu portador.

Segundo Ornelas (1997, p. 84), na década de 1970, o tratamento da hanseníase é eminentemente ambulatorial; a internação é reduzida, o isolamento deixa de ser compulsório, sendo o combate à doença feito por meio do diagnóstico precoce e tratamento imediato. Também, Faria (2008, p. 3) lembra que, em 1975, ocorreram mudanças no Brasil, a exemplo do nome da Divisão Nacional de Hanseníase que passou para Divisão Nacional de Dermatologia Sanitária, numa tentativa de modificar a Política Pública de combate à hanseníase. Também, como parte dessa modificação, as colônias perderam esse nome e passaram a ser chamadas de "Casas de Saúde" ou "Hospital de Dermatologia Sanitária". Logo mais, em 1977, o Brasil, com o empenho do Dr. Abrahão Rotberg, teve a iniciativa de substituir o termo lepra por hanseníase em homenagem ao descobridor do bacilo provocador da doença (DAMASCO, 2005, p.18-19).

Foi nessa conjuntura da década de 1970, que se inicia o processo para a fundação da Sociedade Filantrópica Humanitas[3] em São Jerônimo da Serra, Estado do Paraná, objeto desta pesquisa.

ASSOCIAÇÃO FILANTRÓPICA HUMANITAS, UMA HISTÓRIA DE LUTA CONTRA A HANSENÍASE

COMO TUDO COMEÇOU

Foi na década de 1970, em meio ao cenário nacional, permeado de mudanças nas Políticas Públicas de combate ao mal de Hansen, que São Jerônimo da Serra[4] tornou-se sede de uma instituição cujo objetivo específico era tratar de pessoas acometidas pela hanseníase.

As décadas de 70 e 80 serão aqui privilegiadas, tendo em vista que a Sociedade Filantrópica Humanitas foi criada em 1977 e que, decorridos 11 anos, inicia-se no Brasil o processo de democratização da

3 Sociedade Filantrópica Humanitas foi o nome da instituição até entrar em vigor o Novo Código Civil Brasileiro no ano de Lei 10.406 de 10 janeiro de 2002, o qual impôs alteração a todas as entidades beneficentes para alterarem suas nomenclaturas de 'sociedade' para 'associação'.

saúde pública com a criação do SUS – Sistema Único de Saúde brasileira, regulamentado pela Constituição Federal de 1988.

Balizados por esses marcos, seguimos nossa pesquisa com objetivo de entender as peculiaridades que envolveram a hanseníase na região do norte pioneiro do Estado do Paraná, mais precisamente em São Jerônimo da Serra.

Num Brasil governado pelo militarismo, recém-saído de uma política de isolamento aos portadores da hanseníase, o momento agora é de adaptação a um trabalho ambulatorial e mais humano nas suas práticas. Segundo Nardi (2006, p.15-19), o atendimento humanizado é um direito e não uma caridade da sociedade ou do governo. Desse modo, busca-se um modelo que vai além da doença, com uma visão mais inclusiva, com a qual comunga a instituição destinada a atender os doentes portadores de hanseníase em São Jerônimo da Serra, denominada de Associação Filantrópica "Humanitas". Nessa concepção,

> destaca-se que o principal aspecto que envolve a humanização fundamenta-se no fortalecimento do comportamento ético, em articular o cuidado técnico-científico ao cuidado que incorpora o acolhimento e o respeito ao outro como ser autônomo e digno, o que no caso dos portadores de hanseníase revela-se absolutamente imprescindível, tendo em vista a carga de preconceitos que ronda a moléstia (SANTOS; ZERBINATO, 2012, p. 118)

Tal forma de entender está presente na história da Sociedade Filantrópica Humanitas, vinculada à de um padre japonês chamado Haruo Sasaki, idealizador, mentor e criador da "Humanitas".

A instituição nasceu da visão deste padre japonês, católico que estava no Brasil há poucos anos, atendendo os imigrantes japoneses. Em visita ao município de São Jerônimo da Serra, na semana santa, no mês de abril de 1972, o Pe. Haruo encontrou um hanseniano perambulando pelas ruas da cidade com os braços enfaixados e com feridas já avançadas. Ao questionar a pessoa sobre que tipo de problema tinha nos braços, percebeu a vergonha e a intenção de esconder o mal que o afligia. Conversando com autoridades sanitárias da época, tomou conhecimento de que na região havia muitas pessoas padecendo do mal de Hansen, percebendo prontamente o despreparo, o descaso social e o medo com que a sociedade tratava o problema.

Ao procurar o Prefeito do município para saber sobre as ações municipais, assistenciais e médicas dadas a esses indivíduos, em sua maioria carentes e pobres, que se escondiam nos montes e vales da região, se deparou com a inexistência de práticas voltadas para atender os enfermos. A justificativa dada para a não disponibilidade de verbas para prestar qualquer tipo de auxílio foi a de que o país estava saindo recentemente de uma política de segregação, não sendo mais permitidas as casas de lázaros. Constatou ainda o desconhecimento do trabalho ambulatorial na região.

Diante dessa conjuntura bastante precária e complexa, no sentido de viabilizar qualquer iniciativa de auxílio aos enfermos, Pe.Haruo retorna a Cornélio Procópio, onde estava designado como padre na época, pede autorização ao Bispo Diocesano para iniciar um trabalho com os doentes e assim começa a procurar fontes de recursos na região de São Jerônimo da Serra.

Durante cinco anos, Pe. Haruo andou por vários lugares do Brasil em busca de ajuda médica e financeira, inclusive dos órgãos públicos, mas foi em sua terra natal (Japão) que conseguiu ajuda substancial para comprar o terreno e dar início à construção do ambulatório da Humanitas. O objetivo era proporcionar ao paciente o acesso ao tratamento e à cura da doença, mas também amenizar o estigma, segregação e o medo sobre a hanseníase. Assim, os elementos motivadores para concretizar a instituição diferem e afastam-se daqueles que pairavam nas práticas dos hospitais colônias da década de 1960.

Segundo informa, em suas linhas iniciais, o Estatuto Social, devidamente registrado em cartório de títulos e documentos da Comarca de São Jerônimo da Serra, no dia 08 de setembro de 1977, nasce a instituição sem fins lucrativos com o nome de Sociedade Filantrópica Humanitas. Tinha como finalidade a prestação de assistência médica e social, assim como a reabilitação física e psíquica de pessoas e seus familiares portadores do mal de Hansen e outras dermatoses, independentemente da raça, cor, sexo e credo religioso das pessoas atendidas. Segundo o Pe. Haruo Sasaki, a instituição fundou-se com o objetivo de um trabalho diferenciado, humanizado, pois em 1977 o momento era de novos caminhos, totalmente diferentes do trato dos antigos hospitais-colônia, nos quais:

4 Punicípio de São Jerônimo da Serra, Estado do Paraná, foi fundado em 1854, a mando do Barão de Antonina, com uma população inicial de 30 pessoas. Atualmente possui uma área de 819,102 km2 , limitando-se com os municípios de Nova Santa Bárbara, Assai, Sapopema, Ortigueira, Congonhinhas, Santo Antonio do Paraíso e Londrina, a uma altitude de 920 metros do nível do mar. Com relevo de 40% em áreas planas e 60% de áreas acidentadas. O município é formado pela sede e pelos distritos de Terra Nova, Vila Nova de Florença e São João do Pinhal. A sede divide-se nos bairros: Água do Pote, Taquara, Caratuva e Matão. Além desses, também há duas reservas indígenas, e nove assentamentos de reforma agrária. Pelo o censo de 2000, tinha uma população total de 11.750 habitantes. (SIMON, 2011, p. 13-14)

> as barreiras da farmacologia, epidemiologia e até mesmo a perspectiva médica, pairando como uma grande mancha criada pela sociedade, para proteger-se de si mesma – política sanitária dos anos de 1910 até 1960, com o advento da criação dos antigos hospitais-colônia por todo país –, e que ao invés de proteger-se acabou por insuflar sua antítese, a perseguição, a segregação e porque não dizer o exílio das pessoas que foram acometidas pela patologia. (VIEIRA, 2006, p. 29)

A prática do isolamento mostrou-se cada vez mais ineficiente, havendo grandes questionamentos sobre o procedimento, reforçados no 7o Congresso Internacional de Hanseníase de 1958, em Tóquio. Segundo Souza:

> O Brasil aboliu a prática do isolamento quatro anos depois, pelo Decreto nº 968, de 7 de maio de 1962 (ainda que alguns estados, como São Paulo, descumprissem a lei). O marco definitivo veio em 1970, quando a OMS recomendou ao Brasil o emprego da poliquimioterapia (PQT). Em 1976, nenhum estado mais seguia a prática do isolamento compulsório. Dos 101 hospitais-colônia que foram construídos ao longo dos séculos, 33 foram mantidos como abrigo de pessoas que não tinham para onde ir, sem emprego nem mesmo família (SOUZA, 2004, p. 08).

Neste contexto de novos caminhos para uma profilaxia da doença, a sociedade civil veio se mobilizando, merecendo destaque no país o Movimento de Reintegração das Pessoas Atingidas pela Hanseníase - MORHAN.

MAIS PESSOAS SE MOBILIZAM EM PROL DOS DOENTES

Para iniciar os trabalhos da "Humanitas", Pe. Haruo encontrou em São Jerônimo da Serra amigos que acreditaram ser possível ajudar os portadores de hanseníase e o apoiaram no início dos trabalhos, a exemplo do Doutor Mauro Filgueiras Mendes, médico recém-formado na primeira turma de medicina na UEL – Universidade Estadual de Londrina (hoje ainda um dos dermatologistas da instituição), o Senhor Edmundo Bragatto[5], serventuário da justiça do município, ambos até hoje fiéis aos objetivos iniciais da instituição.

De acordo com o registro no livro de atas no 1 (um) da instituição, em 08 de setembro de 1977, na sede do Clube Serrano do Município de São Jerônimo da Serra, Estado do Paraná, encontra-se documentada a primeira reunião que originou a fundação da Sociedade Filantrópica Humanitas. Ficou acordado entre os participantes que deveria ser elaborado um Estatuto próprio, relacionando os objetivos, local da sede e demais artigos pertinentes ao trabalho da fundação.

Segundo o Pe. Haruo Sasaki, a população em geral e muitos dos sujeitos envolvidos com a fundação da "Humanitas" conheciam muito pouco ou quase nada sobre a hanseníase, fator que contribuía para alimentar os receios e medos em relação aos enfermos. Já na primeira reunião da fundação da instituição, foi tratado sobre o assunto, conforme descrito na ata no 1 (um), em seu segundo parágrafo:

> Assumindo a Presidência provisória dos trabalhos da fundação da sociedade, o Pe. Haruo Sasaki convidou a mim Paulo Ferreira da Costa, para secretário Ad Hoc, quando o Presidente em exercício distribuiu entre os presentes um teste objetivo a fim de avaliar o conhecimento sobre a hanseníase. Respondido o teste pelos presentes, usou a palavra Dr. Mauro Filgueiras Mendes, que fez explanação sobre a doença e sua cura. (Associação Filantrópica Humanitas, 1977, p. 1)

Em 16 de setembro de 1977, foi aprovado o primeiro Estatuto Social da Sociedade Filantrópica Humanitas e eleita a primeira diretoria, composta pelo: Presidente – Haruo Sasaki (padre); Vice-presidente – Dr. Mauro Filgueiras Mendes (médico); 1°. Secretário – Paulo Ferreira da Costa (professor); 2°. Secretário – João Izaias de Oliveira (funcionário público); 1°. Tesoureiro – Lourenço Correia de Mello (comerciante); 2°. Tesoureiro – Rachid Riechi (comerciante). Conselheiros, os senhores: Dr. Domingos de Araújo Perusso (advogado); Tufi Paulo Nader (agricultor); Candido David Peres (industrial); Cláudio Ferreira da Costa (agricultor); Jaime Pinheiro de Mello (comerciante); Guido Sergio Biaggi (farmacêutico); Doutora Déspina Atanásio Perusso (advogada); Padre Francisco Pietree (religioso); Osvaldo Hiran de Mello Moraes (serventuário da justiça); Edmundo Bragatto (serventuário da Justiça).

A primeira sede da instituição, em 1977, era provisória e funcionava em um prédio alugado, pago

5 O Senhor Edmundo Bragatto, hoje com 85 anos de idade, se mostrou muito animado em conversar. Como um grande amigo do Pe. Sasaki, fala com orgulho do trabalho da instituição. Ele conta que, em meados de 1976, ele havia ouvido falar de um Pe. Japonês que estava na região catalogando doentes de Hanseníase - "doentes de sangue, como diziam aqui na região". Depois de um tempo, ele o conheceu e simpatizou-se com o Padre, mas não tinha se envolvido com o trabalho, pois sua profissão era de cartorário. Em meados de 1977, em um dia de que não se lembra bem a data exata, Sasaki aparece em seu cartório cabisbaixo e comenta: "Acho que não vou conseguir abrir o ambulatório, pois aqui no Brasil tudo é muito burocrático e não conheço bem as leis, penso que precisaria de mais ajuda!". De pronto perguntei a ele: Se servir posso ajudar! E foi assim que tudo começou, e estamos juntos até hoje pela causa em prol dos doentes.

com doações feitas por voluntários. Situava-se à avenida Washington Luiz, s/nº - centro – São Jerônimo da Serra – PR. Passou em 1979 para o endereço atual, sito à Estrada do Tigre km 01 - Bairro do Salto – São Jerônimo da Serra – PR.

A AJUDA HUMANITÁRIA ULTRAPASSA FRONTEIRAS

FIGURA 2 - Autoridades do Consulado Japonês em visita à Sociedade Filantrópica Humanitas
(da direita para a esquerda: Pe. Haruo Sasaki, Edson Coppla, Representante do Consulado Japonês, Alceu S. Ribas, Raul Bueno, Representante do Consulado Japonês, Edmundo Bragatto, Dr. Mauro Filgueiras Mendes e Rachid Riechi)
Fonte: Associação Filantrópica Humanitas, 24 jan. de 1978

No início do ano de 1978, Pe. Haruo Sasaki tentou sensibilizar o governo japonês, procurando o Consulado do país em Curitiba, que atendendo, em parte, a sua solicitação, foram conhecer a realidade jeronimense. Com esperanças no governo japonês, Sasaki retorna ao Japão em busca de apoio. Lá chegando, conhece a Congregação do Imaculado Coração de Maria de Nagasaki[6], composta por irmãs japonesas que, após tomarem conhecimento sobre os doentes brasileiros, de pronto ajudaram com doação para a construção do ambulatório. Lá ainda, Pe. Sasaki consegue doações de inúmeras pessoas que o conheciam desde o tempo de seminário, conseguindo assim recursos também para a aquisição de terreno para construir o ambulatório. No município de São Jerônimo conseguiu a isenção de impostos para a construção.

No Japão, alguns amigos do Pe. Sasaki criaram uma Associação responsável por arrecadar recursos em prol da Associação Humanitas. Tal auxílio financeiro, vindo do Japão por meio de doações de pessoas anônimas e solidárias, viabilizou o início dos trabalhos de visitação para atendimento gratuito no ambulatório e para o tratamento dos Hansenianos.

O SONHO VIRA REALIDADE

A ajuda das doações vindas do Japão permitiram, de imediato, o início das visitas aos moradores da região (figuras 3 a 6), a fim de conhecê-los e localizar supostos doentes. Quem assumiu esta empreitada inicial foi Pe. Haruo Sasaki, que, liberado pelo Bispo Diocesano para mudar-se para São Jerônimo da Serra, dedicava-se exclusivamente aos doentes, sem a necessidade de assumir trabalho pastoral na paróquia local. Enfrentando a hostilidade geográfica da região, com suas serras e estradas em péssimas condições de transitação, fez contato e aproximou-se dos primeiros doentes a serem tratados pela Associação Filantrópica Humanitas.

FIGURA 3 - Visita à população de São Jerônimo da Serra e região (Pe. Haruo Sasaki)
Fonte: Associação Filantrópica Humanitas
Data provável: 1977

FIGURA 4 – Visita à população de São Jerônimo e região (residência na região do Pico Agudo, próxima ao município de Sapopema)
Fonte: Associação Filantrópica Humanitas
Data provável: 1977

6 É uma congregação religiosa feminina católica, fundada no Japão, que atua no trabalho apostólico educacional e assistencial.

FIGURA 5 - Visita à população de São Jerônimo e região
(Moradia em Local de difícil acesso)
Fonte: Associação Filantrópica Humanitas
Data provável: 1977

FIGURA 6 - Visita à população de São Jerônimo e região
(Pe. Haruo Sasaki acolhido pelos moradores)
Fonte: Associação Filantrópica Humanitas
Data provável: 1977

Em meados de 1978, os trabalhos voltaram-se para a construção do Centro Médico de atendimento aos doentes, no endereço Estrada do Tigre, km 01 – Bairro do Salto, em São Jerônimo da Serra – PR, em atividade até os dias de hoje. Segundo Pe. Haruo Sasaki, o fato de escolher um local longe do centro urbano se deu intencionalmente, para evitar expor o paciente que procurava o ambulatório, pois o estigma e o preconceito eram grandes na época.

FIGURA 7 - Início da Construção do ambulatório da
Sociedade Fil. Humanitas
Fonte: Associação Filantrópica Humanitas
Data: 1978

FIGURA 8 - Construção do ambulatório da Sociedade Fil. Humanitas
Fonte: Associação Filantrópica Humanitas
Data: 1978

FIGURA 9 - Lançamento da Pedra Fundamental da
Sociedade Fil. Humanitas
Dom Stefano Hamao, bispo auxiliar de Tóquio – Japão,
proferindo a benção ao local.
Fonte: Associação Filantrópica Humanitas
Data: 1978

Em 09 de julho do mesmo ano, foi realizada sessão solene para o lançamento da Pedra Fundamental da Sociedade Filantrópica Humanitas.

Na figura 9, vê-se a faixa: "O Brasil e o Mundo Unidos para o mesmo fim: Progresso e Paz". Nos arquivos da Associação Filantrópica Humanitas não

foram encontrados registros sobre o significado da mensagem da faixa.

Estiveram presentes prefeitos, secretários de saúde, cabendo o registro da presença de Dom Stefano Hamao, bispo auxiliar de Tóquio – Japão, e Pe. Venderlino Loshester – professor da Universidade Católica de Tóquio – Japão. Segundo o Pe. Haruo Sasaki, foram convidados os pacientes para a celebração, mas talvez pela segregação e estigma que a doença trazia a seus portadores, poucos participaram.

FIGURA 10 - Construção do ambulatório da Sociedade Fil. Humanitas (fase conclusiva)
Fonte: Associação Filantrópica Humanitas
Data: 1978

Paralelamente ao início dos trabalhos de construção do ambulatório, os enfermos iniciaram nos espaços ociosos do terreno o plantio de amoras para cultivar bicho da seda. A entidade envolvia nos trabalhos, além dos enfermos, funcionários e pessoas voluntárias da comunidade, contribuindo, dessa forma, para diminuir o isolamento. Após descontar os custos da produção, o lucro do comércio da seda era partilhado com os doentes, servindo de estímulo financeiro.

Após um ano de visitas aos moradores de São Jerônimo da Serra e cidades vizinhas, em agosto de 1979, depois de concluída a construção (figura 11) e de iniciado o atendimento no ambulatório, contou-se com o apoio e conhecimento clínico de um professor da Universidade de Osaka – Japão, o Senhor Tonetaro Ito.

Os pacientes portadores de hanseníase que foram cadastrados até o ano de 1979 eram em número de 120, os mesmos visitados desde o período da fundação da Instituição em 1977.

Em 1980, chegam ao Brasil duas enfermeiras, irmãs religiosas de origem japonesa, que se juntam à equipe médica da Humanitas para intensificar as visitas à população local e em municípios periféricos. Eram priorizadas regiões onde já havia casos de Hanseníase diagnosticados até então. Assim, até o primeiro bimestre do ano de 1983, o número de pacientes cadastrados subiu para 325. O aumento de casos diagnosticados e tratados na Humanitas se justificavam como reflexo do trabalho de campo feito pela equipe e consequente aumento da confiança dos pacientes em procurar tratamento diferencial da instituição, pois na região não havia nada parecido.

De acordo com a Irmã Keiko Takahira, enfermeira que está na instituição desde que chegou ao Brasil em 1980, dois fatores contribuíram para o aumento substancial de pacientes em tão pouco tempo: 1) equipe para ir a campo visitar os supostos casos da doença; 2) O fato de que a equipe de visitas era acompanhada por um sacerdote, Pe. Haruo Sasaki, acabou tornando-se um fator de aproximação dos doentes, afeitos à negativa carga histórica da doença, relacionada a questões de pecado e de provação divina.

FIGURA 11 - Ambulatório da Sociedade Fil. Humanitas
(visto de baixo para cima, o prédio maior - ambulatório, as demais construções são: casa de moradia do Presidente e dos voluntários)
Fonte: Associação Filantrópica Humanitas
Data provável: março de 1981

O TRABALHO GANHA CREDIBILIDADE JUNTO AOS DOENTES

Dado o grande número de pessoas encontradas, portadoras da doença e que iniciaram o tratamento, os trabalhos aumentavam a cada dia. Considerando a falta de experiência dos profissionais da região e consequente medo da doença, fruto de sua histórica estigmatização, a Sociedade Filantrópica Humanitas recebe apoio da Congregação Religiosa Imaculado Coração de Maria de Nagasaki. Em 1980, a Humanitas recebeu duas freiras enfermeiras dispostas a somar esforços na ajuda aos doentes.

Vieram para o Brasil as irmãs Keiko Takahira e Ayako Tanaka, recém-ordenadas, que se dispuseram a ajudar os brasileiros doentes. Assim, visitavam e tratavam as feridas dos doentes em suas próprias casas, até que conquistassem a confiança deles para que se dirigissem até o ambulatório da Humanitas para o tratamento.

Segundo a Irmã Keiko Takahira, enfermeira, os próprios doentes tinham medo de que outras pessoas soubessem que estavam com a doença, razão de se esconderem nos vales e casebres (foto 12) da região:

> As pessoas eram carentes de informação, tudo era muito limitado e muitos ainda tinham a doença como um castigo divino, e tantos outros pensamentos que acompanhavam a doença durante séculos passados. Eles não queriam vir para se tratar e muito menos que outros soubessem que estavam com a doença. Logo, tínhamos que ir constantemente fazer visitas, trocar os curativos. Para conquistarmos a confiança da maioria dos doentes e que eles pudessem nos procurar no ambulatório, foram necessário mais de 3 (três anos) de trabalhos e visitas (TAKAHIRA, 2014).

FIGURA 12 - Visita à população (da direita para a esquerta: Irmã Keiko Takahira e Irmã Ayako Tanaka) Fonte: Associação Filantrópica Humanitas Data provável: maio de 1980

FIGURA 13 - Condições precárias de higiene alimentar e sobrevivência Fonte: Associação Filantrópica Humanitas
Data provável: maio de 1980

A maioria das pessoas que estava nos vales e montanhas vivia em condições precárias, em situações insalubres, suscetíveis a todo tipo de doenças, dificultando ainda mais os trabalhos (figuras 12; 13).

À medida que o trabalho foi crescendo, a Associação Filantrópica Humanitas se preocupava em avançar cientificamente nos trabalhos com os doentes. Em relatórios de registros de atividades da instituição, consta que, em 1980, a entidade recebeu visita de médicos especialistas, Dr. Germano Trapler, de Curitiba, Dr. Kiyotaka Sanada, da Universidade de Tóquio, no Japão e, em 1982, a Dra. Toshiko Matsumoto da cidade de Shikoku, Japão, todos profissionais renomados no trato da hanseníase.

Dessa maneira, desde o início do trabalho, preocupados com o estigma de quem viesse a ser atendido no ambulatório, a instituição passou a dedicar-se ao trato de todo tipo de dermatose (alergias, urticárias, melanomas, verrugas, lesões benignas e malignas, como carcinomas e melanomas).

FIGURA 14 - Visita à população (doente escondendo-se)
(da esq. a dir.: Irmã Keiko Takahira e Pe. Haruo Sasaki)
Fonte: Associação Filantrópica Humanitas
Data provável: Novembro de 1980

FIGURA 15 - Visita à população
(Pe. Haruo Sasaki)
Fonte: Associação Filantrópica Humanitas

FIGURA 16 - Enfermeira cuidando de paciente. Fonte: Associação Filantrópica Humanitas. Data provável: 15 de agosto de 1981

FIGURA 17 - Confiança e reconhecimento dos pacientes (da esquerda para direita: Dr. Mauro Filgueiras Mendes e uma paciente de dermatologia). Fonte: Associação Filantrópica Humanitas Data: março de 1981

O cuidado dispensado aos pacientes e a carência de instituições semelhantes em localidades próximas contribuíram para que os doentes adquirissem confiança nos trabalhos, de maneira que aos poucos procuravam espontaneamente pelo tratamento de seus males.

O APRIMORAMENTO DE TRABALHO DIFERENCIADO E DE QUALIDADE

Em 1981, inicia-se uma nova fase dos trabalhos e o acompanhamento familiar que antes era realizado unicamente pelo Pe. Sasaki e pelas religiosas, passa agora para uma equipe completa, composta de enfermeira, bioquímico e médico.

Ampliar os conhecimentos sobre a doença era a meta que vinha sendo perseguida dia a dia, pois quanto mais precoce o diagnóstico, mas rápida a cura, bem como também a eficácia do tratamento. Visando buscar novos conhecimentos sobre a profilaxia da doença, foram realizadas visitas a outros estados brasileiros, como Amazonas e São Paulo, visando observar as peculiaridades de cada região, os tipos de estágios da doença, as técnicas que eram aplicadas e principalmente o tempo necessário para a cura.

Após conseguir recursos doados por pessoas anônimas, em 1982, o Presidente Haruo Sasaki e sua equipe conseguem custear uma viagem ao Japão para estudar e conhecer novos avanços no tratamento da hanseníase. A viagem foi muito importante para a aquisição de novos conhecimentos que refletiram na melhoria e qualidade no trato da hanseníase.

DIFICULDADES FINANCEIRAS SEMPRE FORAM UMA CONSTANTE

Paralelamente à questão da conquista da confiança dos pacientes e a busca por novos conhecimentos científicos sobre a doença, também demandava preocupação as questões de ordem econômico-financeira, pois os órgãos públicos mal ajudavam com os medicamentos básicos; nenhuma prefeitura da região contribuía financeiramente com a instituição.

Para manter a instituição em funcionamento e desenvolver os atendimentos inteiramente gratuitos, exigia-se volume de numerários para honrar com as despesas com funcionários, carros, água, luz, manutenção do prédio, viagens, etc. Mesmo com os recursos de doações advindas do Japão e de alguns amigos brasileiros, as dificuldades eram grandes.

Para ajudar com a questão financeira, em 1984, após contatos da equipe da Humanitas com amigos japoneses, começam a chegar roupas usadas do Japão (figura 18; 19; 20), como forma de ajudar na obra da entidade. As roupas eram vendidas em bazares beneficentes, arrecadando recursos financeiros. Neste mesmo ano, por intermédio de outras doações, é realizada uma ampliação do ambulatório da Humanitas.

FIGURA 18 - Irmãs organizando roupas usadas vindas do Japão
Fonte: Associação Filantrópica Humanitas
Data: 1984

FIGURA 19 - Bazar de roupas usadas vindas do Japão
Fonte: Associação Filantrópica Humanitas
Data: Setembro de 1984

Os bazares beneficentes ficaram famosos e atraíam pessoas de várias regiões no norte pioneiro do Estado do Paraná. O dinheiro neles arrecadado ajudou a manter grande parte das despesas e até hoje ainda é uma das fontes de recursos financeiros da instituição.

FIGURA 20 - Bazar de roupas usadas vindas do Japão
Fonte: Associação Filantrópica Humanitas
Data: Setembro de 1984

A SOMBRA DO MEDO

Segundo o Pe. Sasaki, o medo da doença foi sendo superado, mas as marcas e o preconceito sempre foram fortes; por isso, os atendimentos domiciliares ainda foram necessários por um bom tempo (FIGURA 21). Durante todo esse tempo de existência da Humanitas, todos os envolvidos presenciaram como é forte o estigma e o medo da doença.

Para Figueiredo (2006), "Ser diagnosticado como hanseniano traz muitas vezes consigo o risco de esgarçamento e até ruptura dos vínculos dos doentes com suas famílias, com a comunidade em que vivem e com seu trabalho (p.134).

Sendo assim, o sofrimento enfrentado pelo doente é de ordem física e psicológica, este provindo da rejeição social, fazendo-se necessários cuidados e tranquilidade para vivenciar o tratamento medicamentoso da hanseníase. Considerando o que diz Figueiredo, o isolamento a que o doente é submetido ajuda a ampliar a dor e interfere na autoestima, consequentemente na esperança da cura. É indiscutível que formas diferenciadas de encarar a doença e seu tratamento são próprias de cada indivíduo, considerando sua história de vida e sua estrutura emocional, bem como o apoio dos órgãos da saúde e principalmente da família. Nessa compreensão baseia-se o trabalho realizado pela Sociedade Filantrópica Humanitas, pois visa possibilitar ao paciente uma perspectiva de enfrentamento distinta daqueles paradigmas que a sociedade impõe.

De acordo com Coelho (2008, p. 367):

> A doença em questão impele as pessoas, independentemente do gênero, a viverem situações comuns, de onde surgem marcas que são produzidas ou reforçadas pela sociedade, extrapolando-se as marcas dos corpos para o âmbito das relações que são estabelecidas com as pessoas "sadias". Assim, a experiência de adoecer, há séculos, vem sendo associada aos estigmas que são imputados aos seus portadores.

Para Coelho, a hanseníase apresenta manifestações que envolvem aspectos sociais, culturais, econômicos e físicos. Ser diagnosticado como hanseniano provoca sentimento emocional intenso e negativo, pois o próprio doente já carrega no seu interior uma série de preconceitos que lhe foram legados pelos ancestrais e que com a doença vêm à tona.

Preocupando-se com os estigmas sociais, a Instituição Sociedade Filantrópica Humanitas, demonstrando um caráter inédito e humanitário na região, iniciou os trabalhos propondo atendimento não somente à hanseníase, mas também à Dermatologia em geral, buscando com esta atitude preservar a identidade dos hansenianos, bem como desvincular a ideia de segregação, até então muito forte socialmente.

Diante disso, o papel da família e amigos é fundamental para a recuperação e superação do doente, as pessoas com as quais os doentes de hanseníase convivem diariamente têm uma forte influência em todo o processo e devem, portanto, ser levadas em consideração como fatores relevantes no tratamento, seja ele medicamentoso ou terapêutico. Este é também um diferencial do trabalho humanitário de-

senvolvido pela Sociedade Filantrópica Humanitas, onde além do cuidado com o paciente, estende-se um acompanhamento a todos os integrantes da família, tanto no aspecto clínico como social.

Portanto, a hanseníase acarreta uma marca, um fenômeno cruel e real, o qual modifica as pessoas quanto aos aspectos físico, psicológico, social e econômico e agrega fatores relacionados a religiões, medos, preconceitos e dor da exclusão.

> Os sentimentos relacionados a esta doença milenar, como o medo, a vergonha, a culpa, a exclusão social, a rejeição e a raiva, estão internalizados no psiquismo de seus portadores. O estigma e o preconceito permanecem no imaginário dos indivíduos, pois estão enraizados em nossa cultura causando grande sofrimento e dor aos portadores de hanseníase (BAIALARDI, 2007, p. 34).

Diante do trabalho desenvolvido pela Sociedade Filantrópica Humanitas, os reflexos estigmatizantes foram reduzidos, e junto com eles também o medo, tendo em vista que a instituição, como já dito anteriormente, proporcionou atender à Dermatologia em geral, na intenção de não rotular negativamente nenhum paciente com relação a sua doença.

FIGURA 21 - Atendimento domiciliar feito pela Sociedade Fil. Humanitas
(Irmã Keiko Takahira - enfermeira)
Fonte: Associação Filantrópica Humanitas
Data: Setembro de 1984

Pe. SASAKI - UM ORIENTAL COM CORAÇÃO BRASILEIRO

Mesmo que a hanseníase fosse considerada uma ameaça terrível à população ao longo de gerações, havia alguns que não se intimidavam e buscavam fazer a diferença nesse cenário hostil. Essas pessoas buscavam desenvolver seus estudos e efetivar trabalhos em prol do bem-estar dos doentes e até mesmo da erradicação da moléstia.

Enquadra-se neste cenário o trabalho do Pe. Haruo Sasaki, que, em janeiro deste ano de 2014, comemorou 84 anos de vida, grande parte desta dedicada à luta contra a hanseníase e em favor daqueles menos favorecidos na sociedade. Seu trabalho, aqui referenciado, consiste na idealização, fundação e manutenção da Sociedade Filantrópica Humanitas, hoje nomeada de Associação Filantrópica Humanitas, entidade esta que conta com uma equipe relativamente pequena: 20 funcionários que atendem mais de 70 (setenta) municípios do Estado do Paraná, incluindo outros estados brasileiros de forma inteiramente gratuita.

Segundo registros da Associação Filantrópica Humanitas, Sasaki nasceu na cidade de Hamamatsu (Japão) em 05 de janeiro de 1930, filho de Matsujiro Sasaki e Hana Sasaki, família com raízes católicas há várias gerações. Presenciou os horrores da Segunda Guerra Mundial. No pós-guerra ingressou no seminário e, após concluir os estudos, foi ordenado em Tóquio no dia 27 de dezembro de 1955, beirando os 26 anos de idade. Em 1958, tomou a iniciativa de atender ao anseio do bispo de Yokohama, que necessitava que padres japoneses viessem ao Brasil, conforme o pedido do Arcebispo Dom Geraldo Fernandes. Este havia solicitado ao Papa padres nipônicos para celebrar em colônias japonesas, ansiosas por rezar na língua materna, já que muitos imigrantes japoneses e seus descendentes que começavam a se interessar pelo cristianismo. Trabalhou por 12 anos na Arquidiocese de Londrina, quando depois foi transferido para a Diocese de Cornélio Procópio.

Sobre a fundação da Humanitas, Sasaki conta que ao ser designado pelo Bispo Diocesano de Cornélio Procópio para atender confissões dos fiéis em São Jerônimo da Serra, durante a semana santa, andando pelas ruas da cidade encontrou um homem de braços enfaixados, que, para sua surpresa, era hanseniano. Sensibilizou-se com a situação dos doentes da região e iniciou o trabalho ambulatorial em prol dos Hansenianos.

FIGURA 22 - Pe. Haruo Sasaki
(nome onomástico: João Maria Vianney)
Fonte: Associação Filantrópica Humanitas
Data provável: 1956

Para exercer o sacerdócio no Brasil, além de aprender a língua portuguesa, precisou voltar aos estudos universitários, fazendo o curso de Filosofia na universidade de Mogi das Cruzes em São Paulo, no ano de 1971. Posteriormente pela UEL - Universidade Estadual de Londrina, graduou-se no curso de Serviço Social, em 13 de janeiro de 1979.

PRONTUÁRIOS MÉDICOS - O PERFIL EPIDEMIOLÓGICO DOS PACIENTES ATENDIDOS DE 1977 A 1988

PERFIL EPIDEMIOLÓGICO POR FAIXA ETÁRIA

Coletando os dados de 482 prontuários, elaborou-se a tabela abaixo, demonstrando por décadas a quantidade e faixa etária dos pacientes atingidos pela doença.

TABELA 1 - Tabela de Pacientes de 0 a 81 anos de idade, portadores de hanseníase - Associação Filantrópica Humanitas 1977 a 1988

Faixa Etária	Quantidade de Pacientes
0 a 10 anos	7
11 a 20 anos	35
21 a 30 anos	89
31 a 40 anos	81
41 a 50 anos	97
51 a 60 anos	97
61 a 70 anos	55
71 a 81 anos	19
Não Informado	2

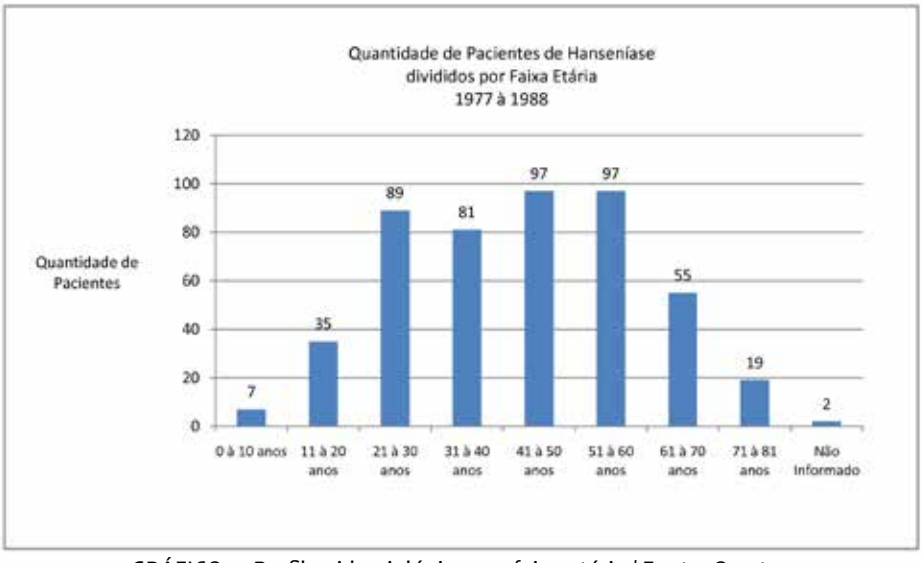


GRÁFICO 1 - Perfil epidemiológico por faixa etária / Fonte: O autor

PERFIL EPIDEMIOLÓGICO POR GÊNERO

Na literatura sobre hanseníase, vemos algumas pesquisas epidemiológicas apresentando resultados que nos instigam a entender os dados coletados na Associação Filantrópica Humanitas com relação ao gênero.

Segundo Miranzi (2010, p.62), na cidade de Uberaba, Estado de Minas Gerais, dos pacientes acometidos pela Hanseníase no período do ano 2000 a 2006, 55,4% eram homens e 44,6%, mulheres. Para Alencar (2008, p. 694, 738) em Fortaleza, Estado de Minas Gerais, observou-se que no período do ano de 2001 a 2007, 52% eram homens e 48%, mulheres. Em Jaguaré, Estado do Espírito Santo, no período de 2005 a 2006, 51,1% eram mulheres e 48,9%, homens.

A pesquisa nos prontuários do acervo da Humanitas, do período compreendido entre 1977 a 1988, demonstrou a prevalência de casos masculinos, fato para o qual não encontramos na literatura estudada nenhuma razão.

FIGURA 23 - Análise dos prontuários de pacientes de hanseníase
Foto: Helton Péricles Borges da Silva - Data: 05 de abril de 2014
Fonte: O autor

TABELA 2 - Tabela de Pacientes conforme o gênero, portadores de hanseníase - Associação Filantrópica Humanitas - 1977 a 1988

Gênero	Quantidade de pacientes
Homem	**320**
Mulher	165
Prontuários analisados	482

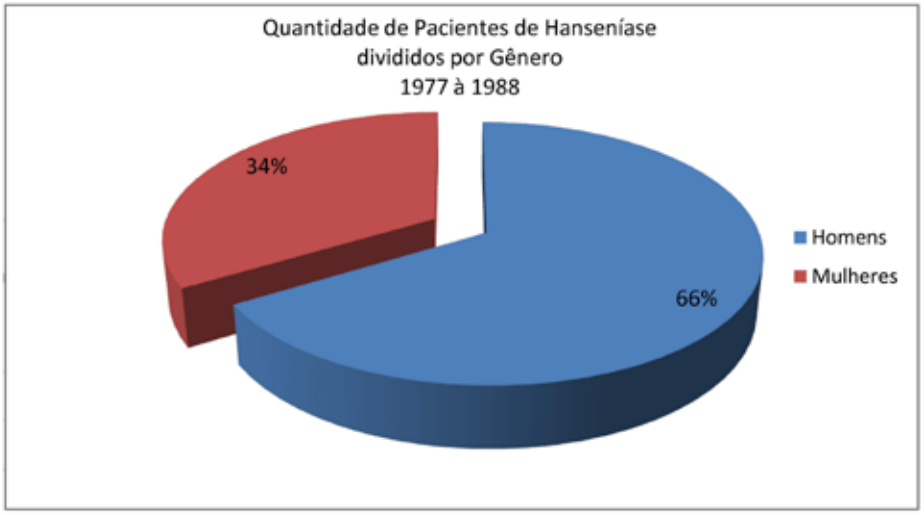


GRÁFICO 2 - Perfil epidemiológico por gênero
Fonte: O autor

PERFIL EPIDEMIOLÓGICO POR CIDADE ATINGIDA PELA DOENÇA

Com exceção de São Jerônimo da Serra, que liderou a quantidade de casos atendidos na Associação, as cidades periféricas situadas num raio de distância de até 100 km da "Humanitas", aparecem em segundo lugar na ordem de casos da doença.

Entre elas estão:

- Sapopema;
- Santa Cecília do Pavão;
- Curiúva;
- Assaí;
- Congonhinhas;
- Figueira;
- São Sebastião da Amoreira;
- Londrina;
- Santo Antônio do Paraíso.

Ao observar essa relação de casos entre as cidades periféricas, observou-se que na época a Humanitas era o único ambulatório especializado num

raio de até 100 km de distância. O número menor de casos entre as cidades periféricas pode ser justificado ao se considerar o difícil acesso existente na época, pois a rodovia que ligava todas as cidades vizinhas até o ambulatório era muito acidentada e sem pavimentação. Logo, quanto mais distante a cidade, mais difícil era o deslocamento até a Associação Filantrópica Humanitas.

O tempo de existência do município também pode ser um fator de relação com a predominância de casos no município de São Jerônimo da Serra (gráfico 3), pois sendo a cidade a mais antiga dentre elas, a endemia teve mais tempo para se espalhar pela população.

Vejamos os dados que seguem:

TABELA 3 - Tabela de Pacientes conforme a cidade de origem - Associação Filantrópica Humanitas - 1977 a 1988

Número	Cidade de Origem do Paciente	Quantidade de Pacientes
1	Andirá	1
2	Assaí	26
3	Bandeirantes	3
4	Congoinhas	19
5	Cornélio Procópio	7
6	Curiúva	41
7	Figueira	16
8	Ibaiti	3
9	Ibiporã	3
10	Iretama	1
11	Jaboti	1
12	Japira	1
13	Jataizinho	2
14	Leópolis	1
15	Londrina	11
16	Não informado	1
17	Nova América da Colina	3
18	Nova Aurora	1
19	Nova Fátima	5
20	Nova Santa Bárbara	7
21	Ortigueira	1
22	Pinhalão	1
23	Pitanga	1
24	Ribeirão do Pinhal	1
25	Rolândia	1
26	Santa Cecília	48
27	Santa Mariana	4
28	Santo Antonio do Paraíso	10
29	São Jerônimo da Serra	152
30	São Sebastião da Amoreira	14
31	Sapopema	71
32	Sengés	1

33	Sertaneja	8
34	Tamarana	1
35	Telêmaco Borba	2
36	Tibagi	2
37	Umuarama	1
38	Uraí	4
39	Ventania	6
Total		482

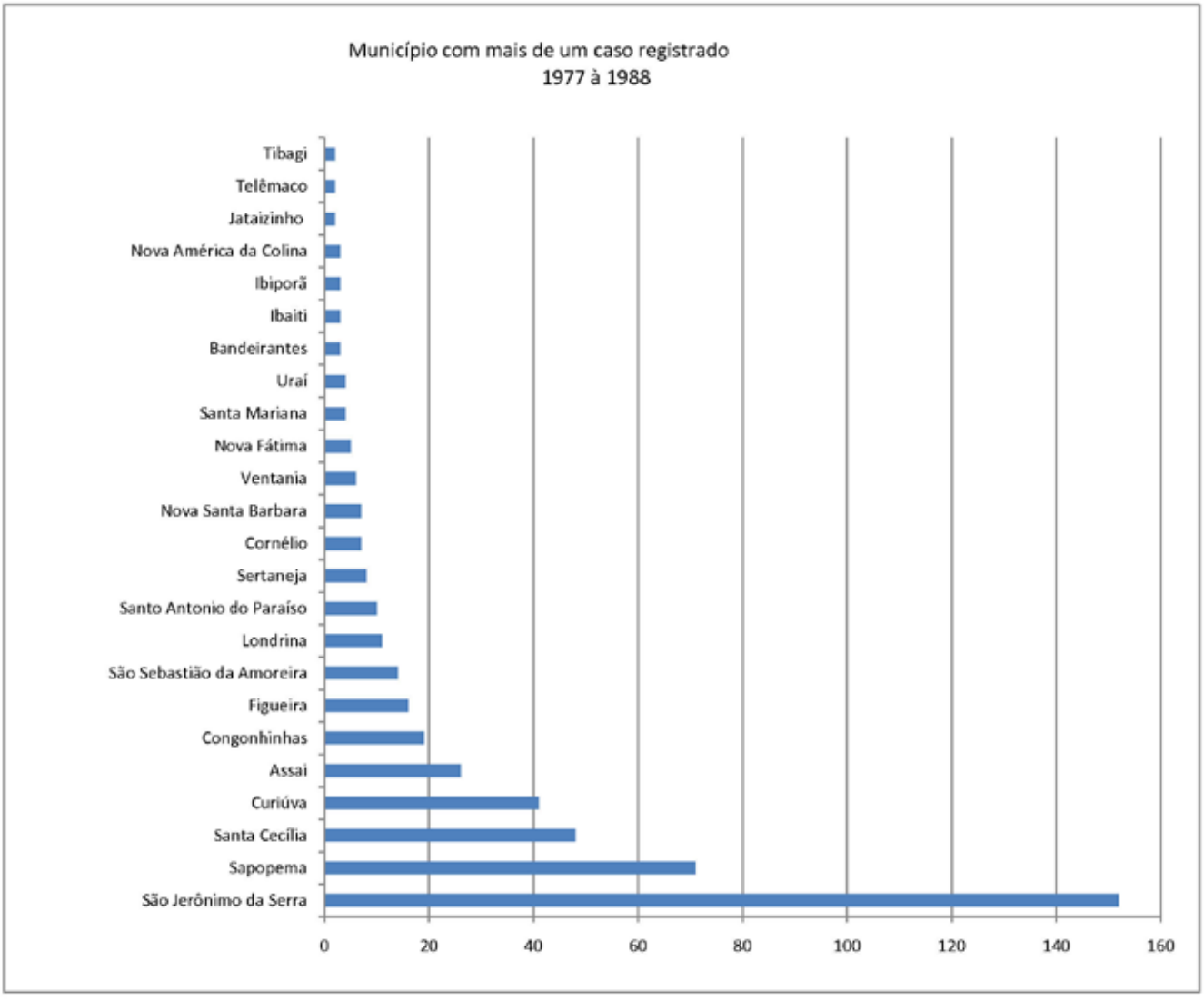


GRÁFICO 3 - Perfil epidemiológico por cidade atingida pela doença - Fonte: O autor

PERFIL EPIDEMIOLÓGICO CONSIDERANDO O ESTADO CIVIL DO DOENTE

Considerando os 482 prontuários, verificou-se uma diversidade de situações em relação ao Estado Civil do Pacientes com predominância dos casados, seguidos pelos solteiros.

Os resultados encontrados na pesquisa corroboram com as características de transmissão divulgadas pelos órgãos de saúde e organizações não governamentais:

A Hanseníase é transmissível através da respiração. Mas esse contágio tem algumas características especiais: A pessoa, com a doença, sem tratamento e na forma transmissível da doença e um convívio prolongado com esse indivíduo. Tão logo seja iniciado o tratamento a doença deixa de ser transmissível. É por isso que é importante diagnosticar a doença logo no início. (MORHAN, 2014).

TABELA 4 - Tabela de Pacientes conforme o estado civil, portadores de hanseníase - Associação Filantrópica Humanitas - 1977 à 1988

Estado Civil	Quantidade de Pacientes
Casados (as)	380
Amasiados(as)	3
Solteiros(as)	127
Divorciados(as)	5
Separados(as)	3
Viúvos (as)	28
Não Informado	8

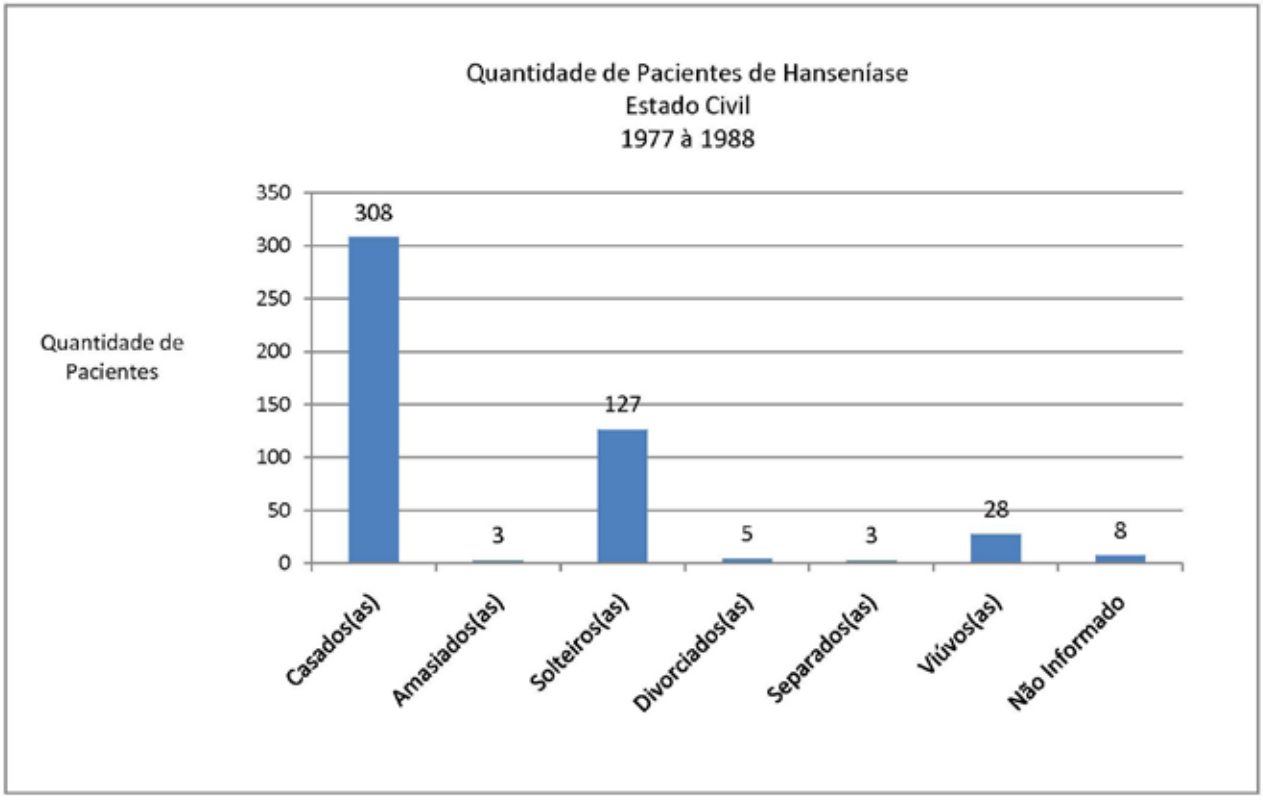


GRÁFICO 4 - Perfil epidemiológico por estado civil / Fonte: O autor

PERFIL EPIDEMIOLÓGICO CONSIDERANDO A PROFISSÃO DO DOENTE

Ao tabular os dados da pesquisa (tabela 5), as profissões dos doentes refletem as características econômicas da região do norte pioneiro do Estado do Paraná à época. No período estudado, a maioria da população de São Jerônimo da Serra e região sobrevivia de trabalhos agropecuários, havendo uma predominância da profissão de lavradores/agricultores, seguidos de trabalhadoras do lar, aposentados e estudantes (gráfico 5).

Número	Profissão	Quantidade de Pacientes
1	Agricultor	2
2	Apontador	1
3	Aposentado	44
4	Auxiliar	1
5	Balconista	1
6	Bóia-fria	4
7	Campeiro	1
8	Carpinteiro	2
9	Classificador	1
10	Comerciante	5
11	Construtor	1
12	Do lar	110
13	Doméstica	7
14	Eletricista	1
15	Empresário	1
16	Escriturário	1
17	Estudante	16
18	Farmacêutico	1
19	Ferreiro	2
20	Funcionário Público	3
21	Lavadeira	1
22	Lavrador	228
23	Manobrista	1
24	Motorista	5
25	Não informado	22
26	Operador de Máquina	1
27	Operário	3
28	Pedreiro	2
29	Sapateiro	1
30	Cerealista	1
31	Servente	1
32	Tratorista	1
33	Vendedor	3
34	Viajante	1
35	Vigilante	1
36	Zeladora	5
Total		482

GRÁFICO 5 - Perfil epidemiológico por profissão do doente / Fonte: O autor

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chega-se a um dos momentos mais significativos de uma pesquisa, em que podemos avaliar todo o caminho percorrido durante a coleta e sistematização dos dados e fontes.

Os diversos autores que tratam da doença afirmam que a hanseníase sempre foi carregada de muita discriminação, estigma, segregação e incertezas. Ao longo dos séculos foi confundida e aliada a uma gama enorme de outras doenças, bem como foi fruto de disputas pela primazia do conhecimento científico, não havendo consenso médico sobre a natureza de sua causa, mesmo depois de descoberto o Bacilo causador. No Brasil, a profilaxia da doença somente ocupou lugar entre as endemias nacionais a partir do início do século XX.

Com relação à instituição beneficente Associação Filantrópica Humanitas, objeto desta pesquisa, verificou-se uma conjunção de fatores que contribuíram para sua criação. O idealismo e engajamento de um Padre Japonês, aliados à tendência que vinha crescendo muito no Brasil, o surgimento do terceiro setor em um contexto de busca por melhorias na saúde pública brasileira, as instituições filantrópicas surgem com o objetivo de ajudar àqueles que necessitam, em especial nesta pesquisa, os doentes de Hanseníase.

O fato de o terceiro setor assumir o papel das instituições públicas foi um processo que passou por séculos de transformações. Segundo propala Silva (2010, p. 1301), novos estudos historiográficos mostram que foi ao longo de cinco séculos, da origem alicerçada nos princípios da filantropia e da caridade religiosa no século XVI à contemporaneidade do marco legal e da gestão orientada ao desempenho, que o terceiro setor veio ampliando seu espaço de atuação, tanto em abrangência quanto em importância.

Nesse sentido, corroborando com o que foi mencionado anteriormente, Costa (2007, p. 59) nos confirma que:

> no início do século XX, tornou-se possível, no Brasil, o reconhecimento das fundações como entes dotados de personalidade jurídica, o que se deu por meio da Lei nº 173 de 10 de setembro de 1903. O período que se estendeu entre o primeiro governo de Getúlio Vargas (1930) e o regime militar (1964), foi berço para a edição de várias legislações sobre o Terceiro Setor, entre elas: Lei nº 91 de 1935 da declaração de utilidade pública para as associações, organizações e entidades sem fins lucrativos, a qual regulamenta a colaboração entre o Estado e as instituições filantrópicas; a criação por Vargas da LBA (Legião Brasileira de Assistência) através do Decreto-Lei nº 4.830 de 1942; o Projeto Rondon (conscientização do jovem universitário no engajamento ao atendimento às comunidades carentes sediadas no interior do país).

Foi condicionada às características do seu tempo inicial que a instituição "Humanitas" se ergueu e enfrentou os desafios apresentados, perpetuando o trabalho até os dias atuais, tornando-se uma referência em hanseníase e Dermatologia em geral.

Assim vimos o riquíssimo trabalho social e humano prestado por essa instituição filantrópica que, durante o período estudado, atendeu a 482 (quatrocentos e oitenta e duas) pessoas portadoras de hanseníase, todas totalmente curadas e, principalmente, atendidas com muita humanidade, carinho e respeito. Foi visível a preocupação do resgate da cidadania, visando à reinserção dos doentes no convívio social, por meio de atividades de plantio de amoras e cultivo do bicho da seda, envolvendo funcionários da instituição e voluntários da comunidade.

O levantamento realizado nos prontuários fornece dados estatísticos que permitem traçar um perfil dos pacientes.

Constatou-se que:

- A faixa etária mais atingida é entre os 41 a 60 anos e que os casos masculinos superaram os femininos em 32%

- De todos os 482 pacientes, havia 36 profissões diferentes, predominando os "lavradores" - 47%, seguidos por pessoas "do lar" - 23%, estando os restantes 30% distribuídos em 34 profissões diferentes.

A coleta de dados superou o objetivo desta pesquisa, gerando grande recolha de informações, as quais pretendemos retomar em estudos vindouros.

Nesta fase do trabalho, pudemos perceber que doença da hanseníase ainda se apresenta ativa na região, pois mesmo na contemporaneidade, diante de tamanho avanço tecnológico e científico, esse mal ainda acomete a população brasileira. Dados mais recentes sobre pacientes atendidos pela instituição em questão dão conta de que, no ano de 2013, foram registrados 47 novos casos. No ano de 2014 até o momento da conclusão desta pesquisa, já há registro de 20 novos casos da doença, o que demonstra ainda hoje o importante papel de instituições como a Humanitas em aliviar o sofrimento de muitos.

Fica também evidente a necessidade de políticas públicas mais eficazes no controle dessa doença silenciosa, bem como no combate a ela, que ainda nos dias atuais se revela capaz de produzir segregação e estigmatização.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Carlos Henrique Morais de. Hanseníase no município de Fortaleza, CE, Brasil: aspectos epidemiológicos e operacionais em menores de 15 anos (1995-2006). **Revista Brasileira de Enfermagem - REBEN.** v.61 (esp.), p.694-695, nov. 2008.

ANDRADE, Vera Lúcia Gomes de. **Notas sobre o estigma da hanseníase.** Rio de Janeiro: Escola Nacional de Saúde Pública, 1993 (cópia xerox).

ARIÈS, Philippe. **O tempo da História.** Tradução Roberto Leal Ferreira. Coleção Ciências Sociais. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1989. Associação Filantrópica Humanitas. Disponível em: <http://www.humanitasbrasil.com.br>. Acesso em: 15 mai. 2014.

BERTOLLI FILHO, Cláudio. Prontuários médicos: fonte para o estudo da história social da medicina e da enfermidade. **História Ciências Saúde**: Manguinhos. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, v. 03, n.1, p.173-180, mar. - jun. 1996. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v3n1/v3n1a10.pdf> Acesso em: 02 jan. 2014

BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Apologia da História ou o ofício de Historiador.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001, 160 p.

BRAGATTO, Edmundo. **História narrada da Humanitas [maio 2014].** Entrevistador: Helton Péricles Borges da Silva. Ponta Grossa: UEPG, 2014. Entrevista concedida durante a pesquisa no desenvolvimento do TCC .

COELHO, Adilson Rodrigues. O Sujeito diante da Hanseníase. **Pesquisas e Práticas Psicossociais.** São João Del-Rei, Fev. 2008. p. 364-372 Disponível em: http://www.ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/revistalapip/coelho_artigo.pdf. Acesso em: 02 jan. 2014.

COSTA, Dilma Fátima Avellar Cabral da. **Entre idéias e ações:** medicina, hanseníase e políticas públicas de saúde no Brasil (1894-1934)**.** Niterói: UFF Universidade Federal Fluminense, Departamento de História, 2007, 410 f.

CUNHA, Ana Zoé Schilling da. Hanseníase: aspectos da evolução do diagnóstico. **Ciência & Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 7, p. 235-242, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/csc/v7n2/10243.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2014.

CUNHA, Vívian da Silva. **O isolamento compulsório em questão: políticas de combate à hanseníase no Brasil (1920-1941)**. Dissertação (mestrado). Fundação Oswaldo Cruz, 2005. Disponível em: <http://www.ppghcs.coc.fiocruz.br/images/teses/cunhavs.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2014.

DAMASCO, Mariana Santos. **História e Memória da Hanseníase no Brasil do Século XX:** O olhar e a voz do Paciente. Rio de Janeiro: PUC, 2005.

FARIA, Amanda Rodrigues. **O sofrimento nas narrativas de moradores de uma 'ex-colônia' de leprosos.** Trabalho apresentado na 26ª Reunião de Antropologia de 01 a 04 de junho de 2008. Porto Seguro, Bahia, Brasil.

FARIA, Amanda Rodrigues. **"Hanseníase, experiência de sofrimento e vida cotidiana num ex-leprosário"**. Brasília: Universidade de Brasília - UnB, Julho, 2009. Disponível em: http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3863/1/2009_AmandaRodriguesFaria.pdf. Acesso em: 15 maio 2014

FIGUEIREDO, Ivan Abreu. **Plano de Eliminação da Hanseníase no Brasil em questão.** 2006. 209 f. Tese (Doutorado em Políticas Públicas) - UFMA - Universidade Federal do Maranhão, São Luis, 2006. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraDownload.do?select_action=&co_obra=184940&co_midia=2. Acesso em: 25 mai. 2013

GOFFMANN, E. **Estigma:** notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes (Trad.). 4. ed. Rio de Janeiro. Data da digitalização: 2004. Disponível em: <http://ead.ines.gov.br/moodle/pluginfile.php/1/blog/attachment/31/ESTIGMA.pdf> Acesso em: 25 ago. 2014.

JÚNIOR. Augusto Curado. **Responsabilização civil do Estado perante os portadores da hanseníase e seus filhos internados em preventórios**. Brasília: Centro Universitário de Brasília - UNICEUB. 2010. Disponível em: http://www.conteudojuridico.com.br/pdf/cj030387.pdf

KARVAT, Erivan Cassiano. Webconferência – Teoria da História III, Unidade III e IV. Ponta Grossa: Ed. UEPG/NUTEAD, 2012. Veiculado em: http://ava.nutead.org/course/view.php?id=1175. Acesso em: 12 jun. 2012.

LAURINDO, Amanda Silva da Costa. **O Papel do Terceiro Setor na Efetivação Dos Direitos Sociais**. FDC: Campos dos Goytacazes - RJ Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/teste/arqs/cp035976.pdf>. Acesso em: 15 mai. 2014

LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. Apresentação. In. _____. **História: novos problemas.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988. p. 11-15**.** Disponível em: http:// http://ava.nutead.org/course/view.php?id=1749. Acesso em: 11 jun. 2012.

LEANDRO, José Augusto. **Notas Históricas sobre 'uma doença assaz obscura'.** Hanseníase, isolamento e assistência aos doentes no Brasil e na Argentina da década de 1930. Ponta Grossa: Trabalho apresentado como requisito parcial para ascensão à classe de professor associado da Universidade Estadual de Ponta Grossa. 2013. 104 p.

LEANDRO, José Augusto; ROCHA, Ana Lúcia; CRUZ, Barbalho da; [et. al.]. **Especialização em História, Arte e Cultura**. Ponta Grossa: UEPG/NUTEAD, 2009. 251p. il.

LIMA, Claudia. Dedicação Oriental. **Revista da Paróquia Imaculada Conceição.** Londrina: Paróquia Imaculada Conceição, Ed. Especial, p.10-12, dez. 2011.

LUFT, Celso Pedro. **MINIDICIONÁRIO LUFT.** São Paulo: Ática, 2000.

MACIEL, Laurinda Rosa. **Em proveito dos sãos, perde o lázaro a liberdade.** Uma história das políticas públicas de combate à hanseníase no Brasil (1941-1962). Niterói, 2007, 380 f. : il.

MIRANZI, Sybelle de Souza Castro; [et. al.]. Perfil epidemiológico da hanseníase em um município brasileiro, no período de 2000 a 2006. **Revista da Sociedade Brasileira de Medicina Tropical.** n.43, p.62-67, jan.-fev. 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rsbmt/v43n1/a14v43n1.pdf>. Acesso em: 11 mai. 2014.

MONTEIRO, Yara Nogueira. Violência e Profilaxia: os preventórios paulistas para filhos de portadores de hanseníase**. Saúde e Sociedade** 7 (1): 3-26, 1998.

Movimento de Reintegração das Pessoas Atingidas pela Hanseníase - MORHAN. Disponível em:< http://www.morhan.org.br>. Acesso em: 15 mai. 2014.

NARDI, Susilene Maria Tonelli. Reabilitação: A busca da Funcionabilidade plena. **Revista Cadernos do Morhan** - Atenção Integral à Hanseníase no SUS - Reabilitação - Um direito negligenciado. Brasília: MORHAN, p. 15-19, nov. 2006. Disponível em: <http://www.morhan.org.br/views/upload/caderno_01.pdf>. Acesso em: 23 jan. 2014.

ORNELLAS, Cleuza Panisset. **O paciente excluído:** História e crítica das práticas médicas de confinamento. Rio de Janeiro: Revan, 1997. 254 p.

QUEIROZ, Marcos S.; CARRASCO, Maria Angélica P. O doente de Hanseníase em Campinas: Uma perspectiva Antropológica**. Caderno Saúde Pública**, Rio de Janeiro 11 (3): 479-490, jul/set, 1995.

ROCHA, Ana Lúcia; CRUZ, Barbalho e outros. Especialização em História, Arte e Cultura. Ponta Grossa: UEPG/NUTEAD, livro 2, 2009, 251p.

SANTOS, Andréia Soprani dos; et. al. Fatores de Risco para transmissão da Hanseníase. **Revista Brasileira de Enfermagem - REBEN.** v.61 (esp.), p.738-743, nov. 2008.

SANTOS, Paula Novaes dos Santos; ZERBINATO, P. H. M.; [et. al.]. **Revista Enfermaria Global**. Detecção da hanseníase e a humanização do cuidado: ações do enfermeiro do programa de saúde da família. Vol. 11, n 25, 2012, p. 104-115. Disponível em: http://revistas.um.es/eglobal/article/view/eglobal.11.1.134381/128241. Acesso em: 23 jan. 2014.

SAVASSI, Leonardo Cançado Monteiro. **Hanseníase:** políticas públicas e qualidade de vida de pacientes e seus cuidadores. Belo Horizonte: Fundação Oswaldo Cruz, 2010, 188 p.

SILVA, Carlos Eduardo Guerra. Gestão, legislação e fontes de recursos no terceiro setor brasileiro: uma perspectiva histórica. **Rev. Adm. Pública [online].** 2010, vol.44, n.6, pp. 1301-1325. ISSN 0034-7612. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rap/v44n6/a03v44n6.pdf>. Acesso em: 15 mai. 2014

SIMON, Cristiano Biazzo (org) ... [et. al.]. **São Jerônimo da Serra, história local e ensino:** construindo histórias. Londrina: UEL, 2011, 202 p.: il.

SOUZA, Artur Custódio Moreira de. Antigos hospitais-colônia - O Isolamento. A realidade dos hospitais-colônia. Brasília: **MORHAN**, n. 40, ano XXII, p. 07-08, ago./set. 2004. Disponível em: <http://www.morhan.org.br/views/upload/jornal_40.pdf>. Acesso em: 02 mai. 2014.

TAKAHIRA, Keiko. **Atendimento aos pacientes de hanseníase em São Jerônimo da Serra [mai. 2014].** Entrevistador: Helton Péricles Borges da Silva. Ponta Grossa: UEPG, 2014. Entrevista concedida durante a pesquisa no desenvolvimento de o TCC .

TEIXEIRA, Antonio. 25 anos da Associação Filantrópica Humanitas. **Jornal de Londrina,** Londrina, p. 8, 13 out. 2002.

VIEIRA, Marcelo Luciano. Uma breve visita à história de construção do Morhan. plena. **Revista Cadernos do Morhan** - Atenção Integral à Hanseníase no SUS - Reabilitação - Um direito negligenciado. Brasília: MORHAN, p. 29, nov. 2006. Disponível em: <http://www.morhan.org.br/views/upload/caderno_01.pdf>. Acesso em: 23 jan. 2014.

Ateliê de História

RELATO DE EXPERIÊNCIA: APLICAÇÃO DE MATERIAL DIDÁTICO SOBRE HISTÓRIA LOCAL E EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO 4º ANO DO CURSO FORMAÇÃO DE DOCENTES

Eliane Netrebka Ramos[1]
Rosemeri Leane Knebel[2]

Palavras - chave:
Ensino de História; Material Didático; História Local; Educação Patrimonial

Resumo: O presente trabalho relata a experiência resultante de um projeto de produção e aplicação de material didático sobre história local e educação patrimonial. Essa atividade fez parte da disciplina de Oficina de História VI do curso de Licenciatura em História/UAB, da Universidade Estadual de Ponta Grossa – UEPG. O objeto de estudo envolve as percepções dos alunos do curso Formação de Docentes do período noturno do Colégio Estadual Dr. Sebastião Paraná, em Wenceslau Braz (PR). A metodologia utilizada neste artigo dá-se a partir de revisão bibliográfica e coleta de dados através de questionário fechado na referida turma. O objetivo dessa análise é medir e refletir sobre a colaboração que o material produzido, uma apostila sobre a história e o patrimônio ferroviário local, pode representar para suas formações e enquanto material de apoio utilizado em seus estágios obrigatórios.

INTRODUÇÃO

A proposta deste artigo é discutir e apresentar o resultado da experiência de produção e aplicação de uma apostila sobre história local e educação patrimonial. O embasamento bibliográfico almeja despertar os sentidos e a consciência do leitor para a importância da Educação Patrimonial no ensino de história, além de questões relacionadas à formação docente em geral. O licenciado em história deve ser muito mais que mero transmissor de conhecimento, mas capaz de produzir história através de métodos devidamente científicos e que atendam a problemáticas que o rodeiam.

Sendo a pesquisa um princípio essencial na postura desse profissional, pretendeu-se representar a integração entre a teoria e a prática apreendidos na formação do curso de Licenciatura em História na modalidade a distância da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG).

Na produção do material didático, requisito essencial da disciplina de Oficina de História VI, foram incorporados em parte do conteúdo os resultados da pesquisa realizada para o Trabalho de Conclusão do Curso (TCC), que envolveu discussões acerca do patrimônio histórico e cultural ferroviário de Wenceslau Braz (PR). Foram também enfatizados conceitos de educação patrimonial e a postura do professor de história enquanto responsável pela formação do conceito de cidadania e do pensamento crítico dos alunos.

As pesquisas para o TCC constataram a inexistência de material devidamente organizado nas bibliotecas locais sobre a história local, o que levou à pretensão de se suprir de certa forma essa carência. Optou-se pelo formato de uma apostila por possibilitar uma discussão rápida e por constituir assim material para futuras pesquisas. Nesse processo foi estabelecida uma parceria com a diretoria e a equipe pedagógica do Colégio Estadual Dr. Sebastião Paraná, sendo impressas um número suficiente de apostilas que ficaram à disposição na biblioteca local para consultas posteriores.

A metodologia utilizada neste artigo baseou-se em revisão bibliográfica, relato da exposição do material em sala de aula e posterior coleta de dados através de questionários fechados, cujo objetivo foi captar a impressão dos alunos do 4º Ano Docentes sobre o material apresentado. A relevância em se analisar a percepção desses alunos é por tratar-se teoricamente de futuros professores das séries iniciais do Ensino Fundamental, havendo entre eles vários já atuando no meio. Sendo assim, o conhecimento e a conscientização sobre a importância da história e da valorização do patrimônio local podem adquirir um significado especial em suas formações.

[1] Graduada em Licenciatura em História pela UEPG/UAB. Email: linetrebka@hotmail.com
[2] Orientadora. Mestre em Ciências Sociais Aplicadas. Coordenadora de tutoria no curso de Licenciatura em História UEPG/UAB. Professora formadora na disciplina Oficina em História VI.

Assim como a História, ensinar História é uma aventura e uma grande responsabilidade. É preciso discutir conteúdos, levar o aluno a refletir sobre o seu lugar enquanto sujeito histórico. É essa aventura que foi proposta nas apostilas, a de levar os alunos a compararem seus conhecimentos sobre as temáticas apresentadas e a perceberem a importância e a relevância do assunto no processo de formação de cidadãos autônomos e críticos, isto é, seres humanos que assumam e reflitam sobre o seu papel na sociedade.

Essa experiência permite apropriarmos de Nóvoa (2009, p. 5) quando ele afirma que "a inovação é um elemento central do próprio processo de formação". Atendendo aos critérios da disciplina de Oficina de História VI do Curso de Licenciatura em História, a inovação da criação do material didático vem de encontro com a proposta defendida pelo autor, que trata do comprometimento, da formação continuada, da busca incessante pelo conhecimento, do olhar voltado ao ambiente que o rodeia, de um papel social que nós historiadores temos o privilégio de nos aventurar.

METODOLOGIA

A metodologia constituiu-se a partir de revisão bibliográfica e pesquisa de campo através de experiência realizada junto aos alunos investigados. Propõe-se a descrever o processo prático da atividade e analisar os dados coletados através de questionário fechado, que buscou medir a percepção e a recepção desses alunos quanto à atividade realizada.

Do ponto de vista dos seus objetivos (fins), essa pesquisa pode ser caracterizada como exploratória e descritiva. Exploratória pois, "cuja finalidade é descortinar o tema, reunir informações gerais a respeito do objeto (...) uma operação de reconhecimento, uma sondagem destinada à aproximação em face do desconhecido" (RODRIGUES, 2007, p. 28). Buscou-se analisar o fenômeno, numa determinada situação e em determinado espaço, aspirando-se sondar as reações dos alunos diante do material apresentado.

É descritiva, porque "expõe características de determinada população ou de determinado fenômeno (...) não tem compromisso de explicar os fenômenos que descreve, embora sirva de base para tal explicação" (VERGARA, 2010, p. 42). Barros e Lehfeld (2010, p. 85) refere-se a pesquisa descritiva como aquela que abrange dois tipos, sendo "a pesquisa documental e/ ou bibliográfica e a pesquisa de campo", assim como está proposto neste trabalho.

A bibliografia consultada intencionou levantar algumas questões inerentes à discussão proposta. A pesquisa de campo baseou-se em um questionário fechado com 9 questões para coleta dos dados. Esse instrumento foi dividido em três setores: perfil do aluno (faixa etária e pretensão profissional), percepção sobre o material (design, apresentação) e percepção sobre a temática proposta.

Foram coletados 26 questionários, sendo que no dia da aplicação do material havia 35 alunos presentes. Especificamente nesse dia houve uma falta significativa dos alunos nessa turma, explicando-se assim a diferença entre alunos presentes na apresentação do material e na aplicação do questionário. A ferramenta para a tabulação dos dados foi uma planilha eletrônica no Excel (Windows), obtendo-se assim as porcentagens dos dados.

Quanto à produção das apostilas, pensou-se na probabilidade de o material didático produzido ser utilizado como fonte de pesquisa e de orientação para a elaboração de futuras atividades do estágio obrigatório dos alunos do curso Formação de Docentes. Acredita-se que o material pode auxiliar no planejamento e na discussão de atividades relativas ao ensino da História Local e de Educação Patrimonial.

REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

FORMAÇÃO DO PROFESSOR E PRODUÇÃO DE MATERIAL DIDÁTICO

O objetivo desse capítulo é pensar a relação entre formação docente, conhecimento e a proposta de produção de material didático como desafio para o acadêmico do curso de Licenciatura em História.

Lia, Costa e Monteiro (2013) observam a necessidade de se transformar o conhecimento científico produzido na academia em objeto didático. A operacionalização necessária no processo da produção da apostila deu-se a partir dos estudos realizados nas disciplinas "Oficinas de História". As discussões propostas pelas disciplinas, e que constituem parte da prática do curso de formação em História da UEPG, oferecem subsídios para a realização da proposta de elaboração do material didático.

Deve-se pensar a formação de professores como uma possibilidade de preparação e de reflexão sobre a atividade da prática docente, constituindo um caminho planejado de forma a conduzir e a resultar em profissionais autônomos e reflexivos.

Todo o processo de formação traz uma série de aspectos que são próprios de cada instituição formadora, que pode ser entendido como a formação ambiental (SANTOS, 2007). A autora reflete sobre a produção de material didático pelo acadêmico de licenciatura, afirmando que se trata de um processo que leva a uma reflexão profunda sobre o meio escolar, ao processo de ensino aprendizagem e às necessidades da educação em um determinado ambiente escolar.

Nóvoa (2013) reflete sobre a transformação da prática em objeto de conhecimento, conforme pode ser percebido na fala de Santos (2013), referindo-se à entrevista concedida pelo autor sobre o trabalho docente:

> Durante a palestra, o professor português defendeu que a boa formação do professor não passa apenas pela prática. "A prática, por si só, não forma. O que forma é a reflexão sobre a experiência e a prática", afirmou. Nóvoa afirma que conhecer bem aquilo que se ensina é fundamental para a formação do profissional da educação e define três instâncias essenciais para a formação: pessoa (professor) – formação inicial; coletivo (ambiente socializado) – indução profissional; e a escola (ambiente inovador) – formação continuada. "Educar não é uma atividade transmissora, mas de criatividade. Educação é uma espiral interminável. Não se conclui a formação, ela é contínua".

Então as práticas profissionais docentes devem caracterizar-se como práticas de reflexão e de formação. Para Nóvoa (2009) a insistência de influências externas no trabalho docente é um obstáculo nesse processo reflexivo, sendo necessário partir em busca de referências internas. No artigo "Para uma formação de professores construída dentro da profissão", o autor reflete sobre essa relação de formação e o processo de construção do profissional docente, criticando o conceito de que ao docente cabe apenas a ideia da transmissão de um saber pronto e acabado. Ainda, discute os interesses e as discussões políticas em torno da condução do trabalho docente e a visão de que existe a divisão entre o trabalho do pedagogo (detentor do método) e do docente (detentor do conhecimento científico).

Santos (2007) observa que devido à diversidade de propostas curriculares existem muitas possibilidades a serem discutidas no currículo escolar e cabe ao professor fazer as devidas seleções a serem utilizadas em suas aulas. A autora explica que o docente deve desenvolver a capacidade e a habilidade de construir seu próprio material didático, abordando e articulando temáticas que estejam envolvidas na realidade dos sujeitos de aprendizagem.

Quanto às capacidades e habilidades atuais que constituem um bom professor, devem ser consideradas: o conhecimento, a cultura profissional, o tato pedagógico, o trabalho em equipe, o compromisso social (NÓVOA, 2009). O conhecimento dessa forma torna-se imprescindível, e a prática se constrói a partir de uma teoria e de um método que embasam e que dão subsídio à construção de um conhecimento profissional docente.

As possibilidades de construção de conhecimento no ambiente escolar são enormes, pois é possível destacar e reconhecer diversas problemáticas no cotidiano escolar, constituindo-se, portanto, um vasto campo de coleta de dados para investigação e estudos de casos. Ainda, estabelecer trajetórias de estudos, testar teorias, verificar métodos didáticos que mais se encaixem em determinada situação. Aliada a tudo isso se ressalte a necessidade da responsabilidade social em todo o processo de trabalho docente.

Nóvoa (2009, p. 5) insiste que é preciso "devolver a formação de professores aos professores. A frase pressupõe que os professores terão sido afastados dos programas de formação". E se pensarmos objetivamente sobre isso, demonstra-se uma realidade brutal, dada a necessidade que os docentes têm de obedecer a cargas horárias intensivas, além da desmotivação que muitos sentem em investir numa formação continuada de qualidade. A conclusão da graduação não representa um profissional pronto, é preciso continuar a se especializar (o que muitas vezes é feito apenas para o enriquecimento do currículo, desprezando-se a qualidade dos cursos). O uso de materiais didáticos e pedagógicos prontos muitas vezes leva o docente a uma postura estática e passiva, apresentando o conhecimento como pronto.

O LIVRO DIDÁTICO: INSPIRAÇÃO PARA A APOSTILA

Sobre as concepções e caracterização do livro didático, Bittencourt (2010) afirma que a maioria dos professores considera tratar-se de ponto de referência para o processo cotidiano de ensino. Pode ser entendido como uma mercadoria e que sofre influência cultural do meio em que é produzido, "é veículo portador de um sistema de valores, de uma ideologia, de uma cultura". É também veículo das propostas políticas educacionais onde estão inseridos os "conhecimentos e técnicas consideradas fun-

damentais de uma sociedade em determinada época" (BITTENCOURT, 2010, p. 71-72).

Circe Bittencourt (2010) destaca ainda o valor do livro didático enquanto instrumento pedagógico por apresentar, além do conteúdo disciplinar, uma série de técnicas para que a aprendizagem seja efetivada. Tanto com a especificação do manual do professor quanto com a série de atividades que o material apresenta para a condução das aulas.

O desenvolvimento do material didático, que envolveu pesquisa, planejamento, dedicação, interação com o meio escolar, análise e capacidade de apresentação, constituiu importante passo no processo de formação. Lia, Costa e Monteiro (2013, p. 43) afirmam que "a produção de recursos didáticos está intimamente ligada às atividades práticas dos docentes. [...] muito contribuem para o aprendizado, ampliando o potencial interpretativo do conteúdo, rompendo o limite da exposição oral". Elas defendem a necessidade de o docente libertar-se da concepção de seguir apenas o livro didático de sua disciplina, ficando assim preso a uma única fonte sobre a temática. De acordo com Barbosa (2006, p. 60):

> O agravante nessa situação é que, por diversas razões, entre elas a formação dos professores e a ausência da autonomia na prática educativa, constatamos a tendência em ministrar o conteúdo do livro didático como saber concreto, pronto, indiscutível e como um fim em si mesmo. O livro deixa de ser uma referência de consulta para a preparação das aulas e passa a ser a única fonte, além do fato de que, se o professor não consegue vinculá-lo à proposta curricular, com frequência se desobriga dessa passando a utilizar unicamente a sequência de conteúdos proposta pelos livros didáticos.

A prática da pesquisa e produção de material didático favorece a constante formação profissional, desenvolve habilidades, novas possibilidades teóricas e estratégias didático-pedagógicas no trabalho docente.

Circe Bittencourt (2010, p. 73) afirma que o "papel do livro didático na vida escolar pode ser o de instrumento de reprodução de ideologias e do saber oficial imposto por determinados setores do poder e pelo Estado". Dado o fato da complexidade dos seres humanos, a apropriação desse material se dá de formas variadas, através de ênfases e de ocultações conforme os interesses. Bittencourt (2010, p. 74) afirma que "não se pode omitir o poder do professor", pois a condução da aula se dá a partir da sua visão e da forma como ele explorará o material.

A autora faz uma reflexão sobre a importância das imagens nos materiais didáticos, afirmando que "as ilustrações concretizam a noção altamente abstrata de tempo histórico" (BITTENCOURT, 2010, p. 75). As imagens são elementos importantes no processo de utilização do material didático, pois agregam sentido ao texto e possibilitam reflexões e atividades de análise.

O processo de produção de material didático pode representar um recurso de aprendizagem. Lia, Costa e Monteiro (2013, p. 43) citam que existe um "grande ganho com a prática de produção de materiais didáticos", pois cria "um elo explicativo dos temas abordados na disciplina de história". A questão da interação entre aluno e professor nesse processo de construção do saber histórico pode ser favorecida a partir de atividades que tragam os olhares dos alunos à realidade que os cerca. A história do entorno, os problemas vividos pela comunidade, o ensino da prática da pesquisa, são alguns exemplos a serem considerados como benéficos na relação entre aluno e professor.

Em relação à questão da transposição dos saberes acadêmico e escolar e à atenção à readequação do conhecimento:

> As especificidades desses espaços e os objetivos do conhecimento da história, para cada um deles, requerem as devidas adequações, pois a produção do conhecimento histórico na academia é diferente da produção do conhecimento histórico escolar. Porém deve existir uma relação estreita entre eles (BARBOSA, 2006, p. 59).

Esse processo não constitui mera transmissão de um conhecimento acadêmico. A partir daí entende-se que, apesar da necessidade de adequação à prática docente, é preciso que sejam mantidas as essências das discussões historiográficas. Mantêm-se assim as novas possibilidades historiográficas que podem e devem ser utilizadas na sala de aula desde que devidamente adaptadas à realidade escolar.

APOSTILAS

A opção pelo formato de apostila levou às pesquisas sobre livro didático, porém o termo apostila está ligado a produtos destinados a discussões específicas e breves ou a material produzido para escolas particulares. Dessa forma foram buscados textos referenciais que discutem o significado dos livros didáticos no processo de ensino aprendizagem.

"A designação de apostila parece ser frequentemente associada a artefatos que ofereceriam conteúdos de forma resumida e de forma suplementar" (GOMES, 2012, p. 44). É nesse sentido que foi produzida e aplicada a apostila sobre história local e edu-

cação patrimonial e que será discutida neste trabalho.

Gomes (2012) reafirma as influências culturais e ideológicas presentes nas produções de materiais didáticos, especificamente referindo-se a apostilas dos sistemas de ensino e que são capazes de reproduzir significados arquitetados e produzidos por redes e interesses que são meticulosamente tecidos. Essa observação é feita por entender que a ideia de construção de uma apostila de ensino baseia-se nos mesmos critérios em que são estruturados os livros didáticos, de forma a considerar que o processo de produção desse tipo de material didático está cercado de valores, crenças e ideologias defendidos pelos idealizadores.

Gomes (2012, p. 41-42) ressalta que o uso de apostilas enquanto ferramenta didático-pedagógica pode colaborar no sentido de que facilita o trabalho do professor, dada a realidade brasileira onde o profissional docente, em busca de uma remuneração digna, acaba sofrendo acúmulo de trabalho, sobrecarregando-se física e mentalmente. A escassez de tempo muitas vezes leva o profissional a acomodar-se diante do material pronto disponível, o que na teoria o leva a desvencilhar-se da preocupação em manter-se interessado por uma pesquisa constante. A falta de tempo e de interesse em buscar novas possibilidades pode ser entendida também como queda da qualidade na educação, o que não prejudica apenas o profissional em sua carreira, mas todo o sistema de ensino.

A produção do material didático para o ensino de história, nesse caso uma apostila, torna-se um caminho para a pesquisa docente e deve ser entendida como essencial na prática docente, além de trazer novos elementos para o cotidiano escolar (LIA; COSTA; MONTEIRO, 2013). Ampliam-se os campos de conhecimento e leva a reflexões e novas metodologias didáticas, pois o processo de elaboração do material dispõe de capacidade de planejamento de novas formas expositivas e novas práticas reflexivas nas atividades propostas aos alunos.

A IMPORTÂNCIA DA EDUCAÇÃO PATRIMONIAL E DO ENSINO DE HISTÓRIA LOCAL

A discussão sobre a preservação da história e da cultura locais é imprescindível para o entendimento sobre as relações atuais. Trata-se da história recente de Wenceslau Braz, mas uma discussão relevante se considerarmos a crise de paradigmas que o mundo contemporâneo vem experimentando devido às rápidas transformações ocorridas em todo o planeta, levantando muitas questões que envolvem tanto a identidade individual quanto dos diversos grupos sociais (FREIRE; PEREIRA, 2012, p. 121).

De acordo com a definição do IPHAN sobre Educação Patrimonial

> Toda vez que as pessoas se reúnem para construir e dividir novos conhecimentos, investigam para conhecer melhor, entender e transformar a realidade que nos cerca, estamos falando de uma ação educativa. Quando fazemos tudo isso levando em conta alguma coisa que tenha relação ao com nosso patrimônio cultural, então estamos falando de Educação Patrimonial! O IPHAN concebe educação patrimonial como todos os processos educativos que primem pela construção coletiva do conhecimento, pela dialogicidade entre os agentes sociais e pela participação efetiva das comunidades detentoras das referências culturais onde convivem noções de patrimônio cultural diversas (BRASIL, IPHAN).

Ferreira e Johansen (2010, p. 12) refletem a necessidade de se articular o ensino de história a questionamentos que envolvam os patrimônios locais, pois é possível "utilizar o potencial dos patrimônios históricos para a formação da identidade dos jovens, um dos papéis da educação escolar". A discussão sobre preservação patrimonial está constantemente nos meios midiáticos, tornando-se, portanto, parte do cotidiano das pessoas. É possível então discutir os lugares de memória e os elementos culturais a favor da Educação Patrimonial (FERREIRA; JOHANSEN, 2010, p. 14).

O conhecimento sobre a história local faz com que os alunos se percebam como sujeitos históricos e não meros espectadores do processo histórico. A partir das discussões envolvendo história local é possível destacar as identidades culturais e sociais que os cercam, levando à formulação de questionamentos que estimulem posturas de respeito e de curiosidade pelos elementos locais (ASSIS; BELLÉ; BOSCO, 2013, p. 4).

A valorização da história local está contida nos Parâmetros Curriculares Nacionais e nas Diretrizes Curriculares do Estado do Paraná, conforme pode ser verificado nas DC/PR:

> Sob uma perspectiva de inclusão social, estas Diretrizes consideram que a diversidade cultural e a memória paranaenses, de modo que buscam contemplar demandas em que também se situam os movimentos sociais organizados e destacam os seguintes aspectos: - o cumprimento da Lei nº 13.381/01, que torna obrigatório, no Ensino Fundamental e Médio da Rede Pública Estadual, os conteúdos de História do Paraná; (p. 44-45).

Segundo Assis, Bellé e Bosco (2013, p. 4),

> Estudar questões locais é fundamental para que os alunos compreendam melhor as relações existentes entre sua região e o restante do planeta, pois esta compreensão os ajuda a analisar historicamente os acontecimentos, lhes proporciona uma visão crítica sobre os fatos de suas vidas, contribuindo para uma mudança de atitude com relação à própria vida.

A ferrovia indiscutivelmente teve papel crucial na transformação ocorrida na história do capitalismo e das nações a partir da Revolução Industrial com a descoberta da máquina a vapor. Na história do Brasil e particularmente no desenvolvimento da nossa região, o papel dos trilhos foi crucial para o desenvolvimento econômico, político e cultural. Nesse sentido, é possível fazer a articulação da história global à história local, e envolver o aluno no processo histórico, já que esse pode ter tido um conhecido ou familiar que pertencia à Rede Ferroviária, simplesmente pelo fato de morar próximo ou ter que atravessar diariamente os lugares que fizeram história – os patrimônios históricos e culturais da ferrovia.

Assis, Bellé e Bosco (2013, p. 7) afirmam que "necessita-se trazer as memórias e lembranças mais profundas daquela sociedade para a transformação de tais relatos em uma verdadeira identidade cultural".

> Quando a escola envolve a comunidade no processo de ensino, agrega novos saberes, pois junto à comunidade está a história que não encontramos escrita em nenhum livro, não é aquela que fala dos grandes nomes e datas "importantes", é a história sendo contada a partir de outra visão, por pessoas próximas aos alunos e isso a torna mais fascinante e faz com que eles entendam e assimilem com mais facilidade (ASSIS; BELLÉ; BOSCO, 2013, p. 8).

A falta de conhecimento sobre o entorno pode levar ao descomprometimento enquanto cidadão e enquanto parte dessa sociedade.

O CURSO FORMAÇÃO DE DOCENTES

O curso Formação de Docentes faz parte do projeto político educacional que oferece, como alternativa de formação do Ensino Médio, um currículo voltado à integração do ensino médio e formação profissionalizante. Conforme o Projeto Político Pedagógico do Colégio Estadual Dr. Sebastião Paraná - CESP (2010, p.15):

Partindo dos pressupostos de que todas as possibilidades são criadas e recriadas pela ação humana, pois o homem é um ser social, produtor da sua própria cultura e isto ele faz, utilizando-se de recursos científicos e tecnológicos que ele próprio cria e os aperfeiçoa para tornar o mundo mais humano. O homem, então, é considerado um dinamizador de toda ação de construção e reconstrução do seu mundo. Esta é uma visão que o Ensino Médio e Profissional deste colégio visa passar aos seus alunos.

Ensino Normal, Magistério e Formação de Docentes são denominações que designam a preparação de profissionais para atuarem na carreira de professores das séries iniciais do Ensino Fundamental. De acordo com as políticas governamentais da educação são classificadas como cursos profissionalizantes.

Historicamente, o CESP é a escola mais antiga da cidade, fundada em 1928 sob a denominação "Casa Escolar Centenário" que funcionava como ensino primário. A partir de 1957 foi instituída a Escola Normal Secundária, de onde se formaram várias gerações de professores da cidade e região. Apesar de modificadas as nomenclaturas pode-se dizer que houve um gradativo aperfeiçoamento do curso (PARANÁ, 2010). Em 2001 extinguiram-se os cursos técnicos, incluindo o Magistério, reativados em 2003 como Formação de Docentes, Técnico em Administração e Técnico em Informática[3].

O CESP mantinha em 2014 o total de 615 alunos matriculados no nível médio, nos turnos matutino e noturno. De manhã são oferecidos Ensino Médio Regular e Formação de Docentes. No período noturno apenas os cursos profissionalizantes – Técnico em Administração, Formação de Docentes e Técnico em Informática integrados – além do curso subsequente de Técnico em Informática. Para essa discussão foram coletados dados relativos ao curso Formação de Docentes noturno, que dispõe de três turmas (2°, 3° e 4° anos) num total de 76 alunos matriculados, por constituir o objeto de estudo desse trabalho. Trata-se do único colégio na cidade que dispõe dessa oportunidade de formação, inclusive acolhendo alunos de cidades pequenas vizinhas.

O currículo do curso é distribuído em 4 anos letivos, sendo no primeiro ano ofertadas as disciplinas: Arte, Biologia, Educação Física, Filosofia, Geografia, História, Língua Portuguesa e Literatura, Matemática, Sociologia, Fundamentos Históricos da Educação, Fundamentos Psicológicos da Educação, Organização do Trabalho Pedagógico e Prática de

3 Informação verbal fornecida pelo diretor Prof. Jorge Rodrigues de Melo em 09/06/2014.

Formação (Estágio Supervisionado).

No segundo ano as disciplinas são: Biologia, Educação Física, Filosofia, História, Língua Portuguesa e Literatura, Matemática, Sociologia, Concepção Norteadora da Educação Especial, fundamentos Históricos Políticos na Educação Infantil, Organização do Trabalho Pedagógico, Trabalho Pedagógico na Educação Infantil e Prática de Formação (Estágio Supervisionado).

No terceiro ano: Educação Física, Física, Língua Portuguesa e Literatura, Matemática, Química, Inglês, Fundamentos Filosóficos da Educação, Literatura Infantil, Metodologia do Ensino de Matemática, Metodologia do Ensino de Português e Alfabetização, Trabalho Pedagógico na Educação Infantil, Prática de Formação (Estágio Supervisionado).

Concluindo, no quarto ano os alunos cumprem as seguintes disciplinas: Educação Física, Física, Língua Portuguesa e Literatura, Matemática, Química, Inglês, Metodologia do Ensino de Artes, Metodologia do Ensino de Ciências, Metodologia do Ensino de Educação Física, Metodologia do Ensino de Geografia, Metodologia do Ensino de História, Metodologia do Ensino de Português e Alfabetização e Prática de Formação (Estágio Supervisionado).

O estágio obrigatório constitui de 800 horas, que são divididas nos 4 anos letivos e que é requisito essencial na formação desses alunos. O contato com o meio escolar dá-se inicialmente a partir da observação e participação, sendo que no último ano é necessário cumprir etapas de planejamento e de regências nas séries iniciais do Ensino Fundamental.

Outra particularidade do curso é que a maioria dos educandos é formada por alunos do sexo feminino. Não se sabe ao certo o porquê dessa realidade – o que se torna uma indicação para trabalhos futuros – provavelmente esse dado acabe intimidando vários meninos que pensam em cursar o curso de Formação de Docentes. Outra hipótese é que ainda persiste a ideia de que a profissão de professor nas séries iniciais está vinculada à figura feminina, que teria talvez mais paciência e jeito com as crianças. Entretanto, não se pretende adentrar essas discussões, apenas fazer uma descrição a respeito do público escolhido para apresentação do material didático produzido.

O objetivo de ser escolhida essa turma foi pela crença no valor da discussão a respeito da história local e de educação patrimonial, já que no 4° ano os alunos cursam Metodologia do Ensino de História e Metodologia do Ensino de Geografia. Sendo assim, as discussões sobre patrimônio histórico e cultural podem ter um significado especial nas propostas dessas disciplinas.

APRESENTAÇÃO DE RESULTADOS

A EXPERIÊNCIA DA PRODUÇÃO DA APOSTILA

O formato de apostila é justificado por entender-se que se encaixa nos propósitos do projeto, conforme o conceito de Gomes (2012) sobre a síntese de conteúdo, sendo as temáticas complementares às discussões no plano de ensino da turma analisada.

Ponderada a necessidade de discutir a temática da preservação do patrimônio ferroviário da cidade de Wenceslau Braz, a organização e produção da apostila baseou-se em conhecimentos adquiridos durante a pesquisa do Trabalho de Conclusão de Curso. São estudos sobre a História Local e reflexões acerca da memória e patrimônio histórico e cultural, especificamente da Estação Ferroviária. Pretendeu-se aliar a pesquisa histórica e a produção do material didático, atentando-se às readequações ao saber escolar.

A apostila foi pensada de forma a apresentar uma síntese da pesquisa de TCC intitulada "A Estação Ferroviária de Wenceslau Braz: um estudo sobre o direito à memória" sob orientação da professora Elizabeth Johansen. Neste trabalho foram discutidas a questão da ferrovia enquanto elemento da identidade brazense, as transformações ocorridas no patrimônio e a importância de se discutir e preservar a memória ferroviária. Cumpriu-se assim, a transposição de saberes discutida por Bittencourt (2010, p. 71-72) a partir de um processo de adaptação e seleção linguística e imagética que possibilitou a ação docente.

Conforme a DC/PR (p. 44-45), sobre a inclusão do ensino de história local, acredita-se que a negligência do conteúdo de história local limita aos alunos a percepção sobre o valor de cada um no processo histórico, onde apenas os poderosos merecem ser lembrados e valorizados. Além disso, as aulas se tornam muito mais proveitosas quando se estabelecem as questões que se relacionem à realidade do aluno.

No caso da história local abordada na apostila produzida, foram apresentados conhecimentos acerca da fundação da cidade de Wenceslau Braz (PR), ressaltando-se a ferrovia enquanto elemento identitário local. Existem vários espaços que podem ser considerados lugares de memória da ferrovia na cidade, além de famílias que pertenceram ao grupo social dos ferroviários. Assim foi possível estabele-

cer um diálogo onde os alunos puderam buscar referências para o entendimento sobre a proposta da valorização e preservação do patrimônio histórico e cultural ferroviário brazense.

O conteúdo da apostila foi exposto em 28 páginas e o *design* baseado em apostilas de redes de ensino, apresentando textos, imagens e atividades de reflexão. O objetivo foi estimular o raciocínio e o senso crítico a partir das atividades propostas, fazendo os alunos se posicionarem sobre os assuntos abordados.

A apostila foi dividida em duas sessões, sendo a primeira unidade voltada a questões sobre a História local, ressaltando-se a participação da ferrovia na formação e desenvolvimento do município. Foram utilizadas diversas fontes históricas como fotografias e trechos de relatos orais que constituem fontes deveras relevantes na historiografia atual.

As imagens são interessantes "para que os alunos possam estabelecer relações históricas entre as permanências e mudanças e para relativizar o papel que determinados personagens tendem a desempenhar na História" (BITTENCOURT, 2010, p. 88). As imagens nos livros didáticos (e ou apostilas) são fontes importantes para a discussão em sala de aula sobre as representações e transformações no processo histórico, levando os alunos a refletirem sobre a história, identificando suas permanências e suas rupturas.

Percebendo os significados dos processos históricos, os alunos refletem sobre a identidade dos grupos que formam a sociedade em que vivem. O processo não para na oralidade do professor, já que o aluno pode ser envolvido na construção do conhecimento histórico, levantando novas possibilidades e hipóteses quanto às interpretações impostas pelos livros didáticos oficiais.

A segunda unidade trouxe conceitos de Patrimônio Histórico e Cultural e de Educação Patrimonial, enquanto importante elemento a ser pensado pelo profissional docente. Foram explorados os elementos da história local, visando despertar os sentidos dos sujeitos, já que toda sociedade está envolvida por uma história e por vestígios (patrimônio material) e tradições e saberes (patrimônio imaterial) que a contemplam. Ferreira e Johansen (2010, p. 15) ressaltam que "é preciso que os jovens sejam sensíveis ao patrimônio local, à cultura das localidades em que vivem", que "as atividades de educação patrimonial devem envolver todo o entorno dos alunos e isso compreende não apenas patrimônio edificado, mas também natural e cultural".

Por fim, foram disponibilizadas em anexo algumas atividades que poderão ser utilizadas junto às séries iniciais do Ensino Fundamental, objeto dos estágios dos alunos do curso Formação de Docentes.

Após contatos com a equipe pedagógica, diretoria e a professora responsável pelas disciplinas de Metodologia do Ensino de Geografia e Metodologia do Ensino de História, a apostila foi aplicada no dia 15 de maio de 2014. Havia 35 alunos na sala no dia da aplicação e a participação foi efetiva, sendo possível apresentar o material de forma suficientemente produtiva.

Os alunos demonstraram interesse pela proposta e interagiram positivamente, pois as discussões apresentadas sobre a história local e principalmente sobre as transformações ocorridas no patrimônio histórico local despertaram a curiosidade pela temática. Como a apostila trouxe diversas fontes imagéticas de locais que não mais existem fisicamente na cidade, e a maioria dos alunos têm entre 17 e 18 anos, ressalta-se a importância de ações que discutam a preservação dos monumentos e da memória local.

Explorando-se o material é possível discutir como os jogos de interesses e de poder impactaram na vida dos ferroviários, alguns desses parentes e conhecidos dos alunos. Essa experiência pôde levá-los a reconhecer-se enquanto parte do processo histórico. A disposição do professor ao trabalhar com a história local pode despertar interesse por possibilitar discussões que envolvem grupos próximos. O professor tem a oportunidade de trabalhar problemáticas atuais que teoricamente trariam às aulas mais motivação.

Falar de Educação Patrimonial aos alunos, quase formandos do 4º Ano Formação de Docentes, foi uma experiência tranquila e satisfatória. Percebeu-se que a grande maioria demonstrou interesse pelo assunto, certamente pelo fato de perceberem a importância do profissional docente na formação do pensamento crítico e da cidadania de crianças do Ensino Fundamental I. São alunos comprometidos com a prática docente, pois a grande maioria já desempenha atividades como estagiárias contratadas em escolas públicas ou particulares do município.

Destaca-se o apoio e a participação da equipe diretora e pedagógica como essenciais para o sucesso desse projeto. Foram impressas 26 apostilas, sendo parte desse material impresso pela diretoria do colégio. Após a aplicação, esse material foi carimbado como material da biblioteca local e disponibilizado para futuras consultas ou atividades das disciplinas Metodologia do Ensino de História e Metodologia do Ensino de Geografia, já que se pode

considerar uma temática passível de discussão em ambas as disciplinas, por envolver aspectos históricos e geográficos.

O planejamento e execução de cada etapa desse projeto, o empenho em oferecer material para futuras pesquisas e o desejo em despertar os futuros docentes às novas problemáticas, relaciona-se à discussão de Santos (2007) ao se abordar a "formação ambiental". Fica claro, portanto, que esse desafio resultou numa experiência essencial como perspectiva do trabalho docente, destacando-se o papel da pesquisa e da produção de conhecimento.

COLETA E ANÁLISE DA PERCEPÇÃO SOBRE O MATERIAL

Foram coletados 26 questionários no dia 5 de junho de 2014 (de um total de 40 alunos efetivos), sendo que no dia da aplicação do material estavam presentes na sala de aula 35 alunos. Nesse dia houve uma falta significativa de alunos, o que justifica a diferença entre os alunos presentes no dia da apresentação do material e no dia da aplicação do questionário.

A questão 1 refere-se ao perfil do aluno do curso Formação de Docentes e subdivide-se em duas questões. Em relação à faixa etária desses alunos:

Entre 17 a 18 anos	Entre 19 a 21 anos	Maior de 21 anos
76,9 %	7,6%	15,5%

É possível afirmar que se trata de uma turma em faixa etária normal para a última turma do Ensino Médio, considerando-se que o curso Formação de Docentes é estruturado a articular tanto os conhecimentos básicos do Ensino Médio quanto a uma formação voltada ao ensino profissionalizante, sendo muitos desses profissionais incorporados à rede municipal de ensino.

Dos 26 alunos investigados e conforme pode ser visualizado nos registros acima, provavelmente 15,5% buscavam no curso Formação de Docentes um meio de conseguir uma vaga e assim iniciar a carreira docente. Isso indicaria uma percepção sobre o grau de potencialidade que o curso representa, pois os estágios obrigatórios que começam no primeiro ano do curso representam uma porta de entrada para a formação da carreira docente.

Sem intenção na carreira docente	Não tem certeza sobre a carreira docente	Certeza absoluta sobre a carreira docente
11,5%	27%	61,5%

Sobre a pretensão pela carreira docente, 11,5% não cogitaram continuar como professores. No entanto, 61,5% afirmaram pretender continuar seus estudos para docentes. Deduz-se que o público e o ambiente escolhido para a aplicação da apostila didática sobre história local e educação patrimonial foi adequado aos objetivos deste projeto. Possivelmente não são apenas alunos em formação do Ensino Médio, mas futuros profissionais que podem refletir na consciência histórica das muitas gerações de alunos.

A questão 2 subdivide-se em 5 itens e refere-se à percepção sobre o material didático apresentado. Quanto à apresentação do material didático pela acadêmica para o entendimento sobre o assunto, os dados convergem a uma aceitação positiva. Mais de 65% dos alunos afirmaram que foram excelentes para o entendimento sobre o assunto, caracterizando que o trabalho foi concluído com êxito e os objetivos alcançados.

Insuficientes	Suficientes	Excelentes
3,8%	30,8%	65,4%

Quanto ao *design* do material apresentado, a maioria (65,4%) achou o material muito interessante, e quando questionados sobre o conteúdo proposto, ficaram divididos entre 50% tendo agregado "algum conhecimento" e 50% agregado "muito conhecimento" às suas formações. Conclui-se então que foram cumpridos os requisitos em relação à aceitação da estrutura visual do material.

Desinteressante	Normal	Bem interessante
0%	34,6%	65,4%
Nenhum conhecimento	Algum conhecimento	Muito conhecimento
0%	50%	50%

Foi feito também o questionamento em relação à proposta da Universidade em levar a acadêmica a produzir e apresentar um material didático a partir de pesquisa histórica. Dos alunos investigados, 34,6% afirmaram que se trata de uma atividade normal, porém 65,4% disseram que ainda não tinham participado de uma experiência dessa categoria. Deduz-se que talvez a primeira porcentagem não tenha compreendido o teor da questão, ou quem sabe tenham sido induzidos a entender que a produção de material didático deve fazer parte do trabalho de um futuro licenciado.

Nada representou	Normal, estão acostumados com esse tipo de proposta	Representou uma atividade inédita
0%	34,6%	65,%

Quanto ao nível do aproveitamento do material disponibilizado para futuros planejamentos de seus estágios:

Regular	Bom	Ótimo
11,5%	34,5%	54%

Mais da metade (54%) acreditaram que poderiam utilizar o material em seus futuros estágios, pois a acadêmica fez questão de esclarecer que o material ficaria a disposição na biblioteca da escola.

Foi investigada finalmente a percepção a respeito da temática proposta e discutida pela apostila didática. Surpreendentemente, houve 100% de compreensão quanto à importância do conhecimento sobre a história local e 96,2% quando o assunto foi Educação Patrimonial.

Conforme podem ser observados os dados nas tabelas abaixo:

Sem importância	Apenas o necessário	Muita importância
0%	0%	100%

Quanto à importância da Educação Patrimonial em suas formações:

Sem importância	Apenas o necessário	Muita importância
0%	3,8%	96,2

Dessa forma, pode-se concluir que o material apresentado contempla todos os requisitos propostos pela disciplina de Oficina de História VI, que envolvem tanto conhecimento teórico da disciplina de História quanto os conceitos didáticos pedagógicos que envolvem o curso Licenciatura em História, considerando-se que as Oficinas de História integram a parte da prática do currículo dessa graduação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência envolvendo produção de material didático demonstrou-se positiva, gratificante e de extremo valor para a formação no curso de Licenciatura em História. Certamente um desafio, mas em compensação valiosa, pois possibilitou o empreendimento de diversas habilidades trabalhadas arduamente desde o início do processo de formação.

A experiência concorreu para a ideia da construção do conhecimento e da formação docente de Nóvoa (2009), que destaca a necessidade de uma postura inovadora durante a prática docente. Essa flexibilidade sugerida pelo autor envolve todos os elementos do ambiente escolar, atentando para o perigo que as rotinas de trabalho podem representar no resultado final do processo de ensino aprendizagem. A prática da construção do material didático leva o docente a um constante processo de formação e pesquisa, o que resulta em novos olhares de acordo com as necessidades do presente.

Tomado como um desafio, a proposta final da disciplina Oficina de História VI no curso de licenciatura em História EAD/UEPG foi uma oportunidade de produzir material didático que possa ser utilizado como fonte de disseminação do conhecimento da história local e de conceitos da Educação Patrimonial.

Pelo ensino de história é possível dar voz a aspectos que não estão incluídos no currículo regular de História, pois apesar da proposta da inclusão da

História Local, muitas vezes há dificuldades de se encontrar material disponível e organizado sobre o assunto, dado à falta do rigor metodológico e de fontes devidamente credenciadas. A arte de se fazer história pôde ser, mesmo que modestamente, demonstrada no material proposto na apostila, o que pode ter trazido um novo olhar dos alunos em relação à disciplina.

Foram necessários contatos diversos com a equipe escolar, meticulosamente tecidos para que a experiência não representasse um entrave no dia a dia escolar. Buscou-se estabelecer contato especial com a professora regente, pois também foram realizadas observações para a disciplina de Estágio Curricular Supervisionado III na turma escolhida para a aplicação da apostila. Faz-se essa observação por considerar um bimestre especial no calendário escolar por motivos diversos e, portanto, foi necessário certo tato para não causar desconforto junto à equipe pedagógica e a professora regente.

Foram disponibilizadas duas aulas seguidas para a aplicação do material no dia 15 de maio de 2014 e as apostilas foram recebidas com entusiasmo e curiosidade pelos alunos envolvidos no processo. Era uma turma numerosa, estando a sala repleta no dia da apresentação, onde foi possível perceber uma boa recepção e participação dos 35 alunos presentes, de uma turma composta por 2 alunos e 38 alunas, totalizando 40 alunos.

Apesar de não ter o número preciso, existe uma tendência de que muitos desses alunos sigam seus estudos na formação pedagógica, principalmente Pedagogia ou as Licenciaturas. Essa é outra questão que merece ser investigada com atenção especial em trabalhos futuros.

Finalmente, destaque-se que apesar da complexidade da tarefa, considera-se que foi satisfatória. Teoria, contato com o meio escolar, planejamento, produção do material didático, apresentação junto aos alunos, coleta de material e redação desse artigo. Buscou-se desde o início realizar um trabalho cuidadoso e detalhado, procurando-se com isso cumprir todos os requisitos necessários para que os objetivos fossem atingidos. Para a formação enquanto professora de história foi um passo importante, dada a perfeita integração entre teoria, pesquisa e prática docente que constituem as capacidades e habilidades essenciais para um profissional consciente de seu papel na sociedade contemporânea.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Elisabete Xavier; BELLÉ, Kássia; BOSCO, Vania Dilma. O ensino da história local e a sua importância. **Revista de Divulgação Interdisciplinar do Núcleo das Licenciaturas Univali**. Vol. 1, nº 1, 2013. Disponível em < http://siaiweb06.univali.br/seer/index.php/redivi/article/view/5089/2659>. Acesso em: 28 mai. 2014.

BARBOSA, Vilma de Lurdes. Ensino de História local: redescobrindo sentidos. **Revista de História Seculum.** João Pessoa, v. 15, jul. /dez. 2006, pp. 57-85. Disponível em <periódicos.ufpb.br/ojs/index.php/srh/article/viewFile/11357/6471>. Acesso em: 29 mai. 2014.

BARROS, Aidil J. da Silveira; LEHFELD, Neide A. de Souza. **Fundamentos de Metodologia Científica** 3ª edição. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2007.

BITTENCOURT, Circe. Livros didáticos entre textos e imagens. In: _____, (org). **O saber histórico na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2010, pp. 69-90.

BRASIL. IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Educação Patrimonial**. Disponível em < http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=15481&retorno=paginalphan>. Acesso em 02 jun. 2014.

FERREIRA, Angela Ribeiro; JOHANSEN, Elizabeth. **Oficina de história IV.** Ponta Grossa: UEPG/NUTEAD, 2010.

FERREIRA, Angela Ribeiro. **Oficina de História VI**. Ponta Grossa: UEPG/NUTEAD, 2011.

FREIRE, Doia; PEREIRA, Lígia Leite. História Oral, Memória e Turismo Cultural. In: MURTA, Stela M.; ALBANO, Celina. (orgs). In: **Interpretar o patrimônio: um exercício do olhar.** Belo Horizonte: EFMG, 2012, p. 121-131.

GOMES, João Carlos Amilibia. **As apostilas de ensino sob uma lógica empresarial**. 2012, 221 fls. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

LIA, Cristine Fortes; COSTA, Jéssica Pereira; MONTEIRO, Katani Maria N. A produção de material didático para o ensino de história. **Revista Latino Americana de História.** Vol. 2, n. 6, Agosto/2013 – Edição Especial. pp. 40-51. Disponível.em<http://projeto.unisinos.br/rla/index.php/rla/article/viewFile/175/133>. Acesso em 02 jun. 2014.

NÓVOA, António. Para uma formação de professores construída dentro da profissão. **Revista Educacion**, 2009. Disponível em <http://www.revistaeducacion.mec.es/re350/re350_09por.pdf>. Acesso em 05 jun. 2014.

PARANÁ, Secretaria da Educação. **Projeto Político Pedagógico**: Colégio Estadual Dr. Sebastião Paraná – Ensino Médio, Profissional e Normal. 2010.

RODRIGUES, Rui Martinho. **Pesquisa acadêmica:** como facilitar o processo de preparação de suas etapas. São Paulo: Atlas, 2007

SANTOS, Fabiana. **António Nóvoa fala sobre a profissão e a prática na formação de professores em Uberaba**. Publicado em 06/12/2013. Disponível em http://www.capes.gov.br/36-noticias/6682-antonio-novoa-fala-sobre-a-profissao-e-a-pratica-na-formacao-de-professores-em-uberaba. Acesso em 05 jun. 2014.

SANTOS, Flavia M. Teixeira. Produção de Material Didático por professores em formação inicial. **Experiências em Ensino de Ciências**. S/l, v. 2, 2007, pp. 01-11. Disponível em <if.ufmt.br/eenci/artigos/Artigo_ID28/pdf/2007_2_1_28.pdf>. Acesso em 05 jun. 2014.

VERGARA, Sylvia Constant. **Projetos e Relatórios de Pesquisa em Administração**. São Paulo: Atlas, 2010.

Ateliê de História

A MEMÓRIA COMO FORMA DE PRESERVAÇÃO DA HISTÓRIA DA MUNICIPALIZAÇÃO DE CONGONHINHAS (1926-1945)

Rosana Célia Santos Paiva [1]
Lorena Zomer [2]

Palavras - chave:
Memória; História Oral; Congonhinhas

Resumo: O objetivo deste artigo é mostrar como se deu o processo de municipalização política e o desenvolvimento do município de Congonhinhas entre o período de 1926 a 1945, por meio da História Oral acrescida de pesquisa documental. Partindo do entendimento de que a memória é imprescindível às pesquisas para análise do contexto sócio-histórico, procurei assim ouvir outras vozes, no caso em questão, um grupo de antigos moradores do lugar, em reconhecimento à sua legitimidade social e em respeito aos anos vividos na região, no período da formação do município e na construção dos espaços públicos, em especial, no da igreja Católica. Nesse contexto, foi possível obter informações que ofereceram interpretações e perspectivas diferentes sobre os mesmos fatos históricos, o que demonstra a necessidade de revisão da historiografia, contribuindo, assim, para outras possibilidades de interpretação das diversas questões da municipalização de Congonhinhas.

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por finalidade compreender e analisar como se deu o processo de municipalização política e o desenvolvimento do município de Congonhinhas, localizado na região norte do Paraná entre o período de 1926 a 1945. O recorte temporal foi escolhido por ser neste período que o povoado se formou e desenvolveu, sendo elevado à categoria de município em 1945.

Quando se estuda a história da constituição de um município, os dados históricos encontrados muitas vezes ficam limitados ao que se apresenta na memória oficial e hegemônica que muitas vezes é manipulada a partir dos interesses de uma determinada classe dominante. Porém, a história de um município também é composta por acontecimentos e pessoas que nem sempre aparecem na história oficial, mas que de certa forma participaram e contribuíram direta ou indiretamente para a construção histórica da comunidade a que pertencem.

No decorrer da pesquisa, esta questão se tornará mais evidente, na medida em que se percebe que a memória da cidade de Congonhinhas, vem sendo construída, e nela preservada a figura dos "fundadores", baseando apenas na ação das famílias que doaram as terras para a fundação da sede da cidade e a formação do povoado. Os dados foram encontrados nos documentos que foram coletados no cartório de registro de imóvel em São Jerônimo da Serra – Paraná – e da coletânea do município em decretos e ementas da prefeitura de Congonhinhas, os quais colaboraram na análise.

Assim, busco neste trabalho compreender como a história do Município de Congonhinhas está sendo representada ou legitimada, a fim de entender os fatores que provocaram essa construção, que teve como base o discurso dos fundadores, e qual à participação e a contribuição das pessoas que não tiveram seu nome registrado na história oficial do município?

Além dos dados encontrados no livro de João Carlos Vicente Ferreira (FERREIRA, 2006), que relata a ação dos fundadores, os seus nomes estão presentes na memória histórica do município em ruas, prédios públicos, monumentos e em todas as festividades cívicas. A intenção do trabalho não é desmerecer e nem ignorar a ação das famílias fundadoras, mas por meio da memória dos moradores do município fazer uma reconstrução da história da Municipalização de Congonhinhas, incluindo pessoas que ficaram no anonimato.

Este estudo se justifica por abordar um tema de grande relevância na área de História, pela necessidade de um aprofundamento teórico mais amplo sobre o saber da produção histórica, como também, por não haver na cidade um estudo que contemple a problematização defendida neste trabalho.

[1] Graduada em Licenciatura em História pela UEPG/UAB. Email: santos0804@gmail.com
[2] Orientadora. Mestre em História. Professora na Universidade Estadual do Centro-Oeste e doutoranda em História na Universidade Federal de Santa Catarina.

O artigo está estruturado a partir da metodologia da história oral, em uma abordagem qualitativa. Como bem coloca (STAKE, 1995, p. 236): [...] "As pesquisas qualitativas são exploratórias, ou seja, estimulam livremente sobre algum tema, objeto ou conceito". Segundo a autora, a pesquisa tem também caráter exploratório, porque atende a intenção de estudar determinado grupo de pessoas, comunidade e individuo, investigando diversos aspectos para alcançar maior compreensão na pesquisa proposta.

A história oral privilegia a entrevista na busca da memória, possibilitando ouvir os sujeitos, as suas vivências, os fatos que marcaram suas vidas, acontecimentos que julgam relevante para comunidade e as experiências compartilhadas com o grupo. De acordo com (KHOURY, 2004, p. 137), "Uma entrevista pode representar a oportunidade para uma pessoa falar de si mesma, pensar sobre si mesma". As entrevistas oferecem oportunidades para que o entrevistado possa falar de si mesmo e do outro, expressando e interpretando de acordo com suas próprias percepções, ao mesmo passo que as suas narrativas contribuem para aprofundar e ampliar dados de pesquisa coletados por outros tipos de instrumentos.

Os procedimentos de entrevista[3] para a realização da história oral foram realizados com cinco antigos moradores do município, abordados individualmente em suas residências, entre os dias 05 e 08 de março de 2014, os quais autorizaram previamente o uso do conteúdo das entrevistas. O Senhor Clemente Rodrigues Santana com 101 anos de idade. (E1); Senhor Adalto Gonçalves com 79 anos de idade. (E2); Ana Silva com 79 anos de idade. (E3); Joaquim Canedo da Silva com 85 anos. (E4) e Francisco José da Silva, com 91 anos de idade. (E5), os quais compõem um grupo expressivo, tendo em vista os vários anos de permanência no local. Suas memórias se compõem de um rico repertório de lembranças, uma vez que acompanharam o surgimento e desenvolvimento do município.

Antes da entrevista, compreendemos que é necessário conhecer um pouco da história dos participantes da pesquisa e do município, analisando processos ocorridos ao longo dos anos que contribuíram para o entendimento do assunto em questão.

A CIDADE DE CONGONHINHAS: UM BREVE APANHADO HISTÓRICO

A chamada colonização da área onde hoje se situa o município de Congonhinhas[4] começou efetivamente na década de 1920, Após a vinda de migrantes de São Sebastião do Paraíso - Minas Gerais, em sua maioria, descendentes de portugueses e espanhóis, nas proximidades do Rio Congonhinhas (FERREIRA, 2006. p.89).

Figura 1 – Mapa do Paraná:
Localização do Município de Congonhinhas

O povoamento do atual sítio urbano deu-se na década de 1920, nas proximidades do rio Congonhinhas, mas já residiam nas imediações as famílias de Manoel Paiva, Francisco Faustino, Nazário Rodrigues, João Felício, José Felício e outros (FERREIRA, 2006, p. 89). E de acordo com autor esse pequeno grupo de pessoas já constituía o pequeno povoado que deu origem ao município, sendo assim, a história do município se deu antes

3 As informações sobre os entrevistados e as entrevistas completas e transcritas está em anexos neste artigo.
4 O município de Congonhinhas está localizado no Paraná, a uma latitude de 23º 33' Sul e uma longitude de 50º 34' Oeste; com altitude média de 839 m e superfície de 539,04 km2, sendo que, 66% do Município esta localizado na Bacia do Rio das Cinzas e 34% na Bacia do Rio Tibagi. Possui uma altitude de 839, latitude de 23º 33 ' S, longitude de 50º 34' W-GR com uma área de 610,74 Km² (IPARDES, 2013).

da organização de sua sede datada na década de 1920.

A presença das famílias faz parte das recordações do entrevistado (SANTANA, 2014) "quando eu entrei aqui só tinha a família Moreira. Mas era lote, a companhia fez o lote, então foi vendendo". A presença de outras famílias foi mencionada nas narrativas dos outros entrevistados e segundo eles as propriedades eram distantes uma da outra, tornando necessária a construção do patrimônio e de espaço de socialização.

Em 1926, José Domingues da Costa, José Carlos de Oliveira, Joaquim Luiz de Oliveira, João Canedo da Silva e a Sra. Eugenia Domingues da Costa, visando à formação de um Patrimônio, fizeram doação à Mitra Diocesana, de uma área de nove alqueires de terras no município de São Jerônimo. Nesse mesmo ano, os fundadores da povoação mandaram construir uma capela de madeira que teve por padroeira Nossa Senhora Aparecida (FERREIRA, 2006, p.89).

Figura 2- Padroeira Nossa Senhora da Conceição Aparecida (1926)
Fonte: Cidade do meu Brasil. Disponível em: <http://www.cidadesdomeubrasil.com.br/pr/congonhinhas/#imagens> Acesso em 02 de abr. de 2014.

De acordo com (FERREIRA, 2006) os primeiros comerciantes a se estabelecerem foram José da Costa e Jorge Fadel. Os comércios eram quase inexistentes, com o tempo foram ampliados e começaram a comercializar secos e molhados, tecidos e miudezas em geral. O que teve muito significado para a comunidade, pois, de acordo com as narrativas dos entrevistados, até então os alimentos como sal, açúcar preto (mascavo), tecidos e outros eram obtidos somente nas cidades vizinhas.

Figura 3- Município de Congonhinhas (1938)
Fonte: Cidades do meu Brasil. Disponível em <http://www.cidadesdomeubrasil.com.br/pr/congonhinhas/#imagens> Acesso em 02 de abr. de 2014.

Segundo o pesquisador José Carlos Veiga Lopes Ferreira (FERREIRA, 2006. p.89) com o Decreto-Lei n.º 7.573, de 20 de outubro de 1938, foi criado o distrito administrativo de Congonhinhas, pertencente ao município de São Jerônimo. Em 1943, o município de São Jerônimo teve sua denominação alterada para Araiporanga. Em 1945, foi transferida para o distrito de Congonhinhas a sede do município de Araiporanga.

Em consequência disso, houve uma inversão de valores, pois Congonhinhas que até então era distrito de Araiporanga, pela Lei Estadual n.º 311, de 26 de fevereiro de 1945, elevou-se a município, e Araiporanga foi rebaixado à condição de distrito de Congonhinhas (IPARDES, 2013). De acordo com os entrevistados a elevação de distrito a município foi uma ação política, que na época era feita pelos chamados coronéis (fazendeiros), os quais tinham domínio na região e muita influência política. A ação dos fazendeiros é mencionada pelo entrevistado (SANTANA, 2014). "... Coronel Julio Pedro Ferreira, ele mandava aqui e tinha muita terra. As pessoas brigavam muito por política aqui nessa época". De acordo com os registros escritos, o Coronel Júlio Pedro construiu uma longa carreira política no município, sendo prefeito nomeado e exercendo diversos cargos políticos.

A denominação de Congonhinhas foi devido à abundância da planta conhecida por esse nome, existente na localidade. É o diminutivo da erva denominada Congonha, que, segundo tradição, era muito empregada como substituta do mate, principalmente para o chimarrão dos primitivos habitantes (FERREIRA, 2006, p.89).

> Congonhinhas é uma palavra formada pelo termo "congonha" acrescida do sufixo diminutivo feminino "inha". O termo "congonha" vem do tupi "Cuã--cõi"... dedo gêmeo, designando espécie de planta, trata-se de uma variedade de Ilicíneas de folhas pequenas mais amarga do que a erva-mate, com mais forte dose de teína, que as nossas Leis consideram nocivas e condenam seu emprego ou mistura com a erva-mate legítima (FERREIRA, 2006. p.89).

Ao indagar os entrevistados sobre a existência da planta Congonha e sua utilização para o chimarrão, os mesmos mencionaram não ter conhecimento sobre essa afirmativa, disseram conhecer a planta, mas não se recordam de sua utilização como chá, e sobre a origem do nome da cidade, disseram ter ouvido outras versões como fato do nome estar relacionado ao rio Congonhinhas, mencionado pelo entrevistado (SANTANA, 2014), um dos primeiros habitantes da localidade, o qual diz ter participado da derrubada da mata para o plantio das lavouras, declarando que a planta congonhas existia na região, mas que desconhece a sua utilidade como chá.

A consolidação do município ocorreu por meio de uma lei estadual no dia 26 de fevereiro de 1945. Logo ele se tornou independente em relação a São Jerônimo de Serra (a partir de 20 de Março do mesmo ano). Diante desse ato o Município passou a ter personalidade jurídica de direito público interno, gozando de maior autonomia. (Lei Estadual n.º 311, 1945 apud FERREIRA, 2006. p.89).

Atualmente a administração pública municipal está voltada para o setor de Educação, Saúde e Agricultura. De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, o município de Congonhinhas tem uma população de 8.280 (BRASIL, 2011). Os indicativos do município, como o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH), evoluíram, mas, mesmo assim, encontram-se abaixo da média. Está em 358º na colocação estadual; e seu IDH é 0,706 (BRASIL, 2011).

Foto 3- O Município de Congonhinas - hoje
FONTE: IPARDES - SEDU – Paranacidade (2013)

De acordo com os Dados extraídos do Caderno Estatístico Município de Congonhinhas, (IPARDES, 2013) o município possui uma grande área de extensão territorial, com 53.820 km2. A economia do município é proveniente basicamente da agropecuária, tendo como principal fonte de exploração o café; a bovinocultura de leite; os grãos como a soja, milho, trigo e feijão; a cana-de-açúcar; o cultivo florestal e olericultura. (IPARDES, 2013).

HISTÓRIA ORAL FAZENDO DA CIDADE UM PALCO DE MEMÓRIAS

A Memória, no sentido da expressão, é compreendida como a presença do passado, um recurso indispensável para compreender como se constituíram os fatos históricos, incluindo as percepções do outro. O Historiador Jacques Le Gof, em História e memória (LE GOF, 1990 p. 368), "aponta que o estudo da memória social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento". As experiências acumuladas e as ideias relacionadas à passagem do tempo formaram o que chamamos de memória social, que está relacionada à história coletiva contendo as vivencias alimentada pelo grupo.

> A memória é essencial a um grupo porque está atrelada à construção de sua identidade. Ela é o resultado de um trabalho de organização e de seleção do que é importante para o sentimento de unidade, de continuidade e de experiência, isto é, de identidade (ALBERTI, 2005, p. 167).

De acordo com Alberti (ALBERTI, 2005) "a memória é imprescindível na construção da identidade, ela agrupa as vivências significativas do grupo que são organizadas e compartilhadas, estabelecendo o sentimento de pertencimento". Neste sentido as experiências dos mais velhos e a relação com o passado da sociedade é de fundamental importância para a organização dos grupos ao longo da história da humanidade, pois, Segundo o historiador Maurice Halbwachs (HALBWACHS, 1990), "toda memória é coletiva, não há uma puramente individual". Contudo a que compreender que Halbwachs não desconsiderava totalmente a memória individual. Segundo Paul Ricoeur (RICOEUR, 2007), ele a conceituou de forma superficial, sem aprofundamentos consistentes. Assim como, Ricoeur também compartilha com Halbwachs a ideia de que: "cada memória individual

é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que esse ponto de vista muda segundo o lugar que nele ocupo e que, por sua vez, esse lugar muda segundo as relações que mantenho com outros meios" (RICOEUR, 2007, p. 133-134). No entanto Paul Ricouer (Ricouer, 2007, p. 107) pontua que a memória é singular: "Minhas lembranças não são as suas. Não se pode transferir as lembranças de um para a memória de outro. Enquanto minha, a memória é um modelo de minhadade, de possessão privada." Neste sentido Ricouer propõe que mesmo que haja distinção entre memória individual e memória coletiva é necessário uma ponte de ligação ou seja um diálogo entre ambas.

De acordo com Halbwachs, os acontecimentos e fatos históricos ocorridos na comunidade são o que caracteriza a memória coletiva, a qual está diretamente ligada às experiências vividas, envolvendo o sentimento de pertença e mantendo a sobrevivência do grupo no tempo. Desse modo, podemos compreender o peso da memória no presente de uma sociedade. Como bem nos coloca Paul Ricoeur sobre a memória,

> [...] ela é o nosso único recurso para significar o caráter passado daquilo de que declaramos nos lembrar. [...] Para falar sem rodeio, não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou antes que declarássemos nos lembrar dela (RICOEUR, 2007, p. 40).

De acordo com Paul Ricoeur (RICOEUR, 2007) a memória é o único caminho possível entre o presente e o passado, ela se estabelece através da escolha dos acontecimentos específicos os quais elencamos para serem lembrados. Nas entrevistas realizadas acerca da história do município de Congonhinhas, fica evidente por meio das narrativas que as lembranças que afloram com maior vitalidade são os elementos que os sujeitos declaram lembrar, aquilo que foi significativo, bem pontuado por Paul Ricoeur e percebido nas lembranças do entrevistado (SANTANA, 2014).

> Eu fui um dos primeiros a chegar aqui, eu vim da Bahia de Jaraci, aqui tinha bastante mata, bichos, capoeiras, os safristas já tinha derrubado bastante mata, os safrista plantavam milho, abobora para soltar a porcada depois da engorda levavam para vender para fora.

É possível perceber alguns elementos dentro das narrativas dos entrevistados que indicam a intenção de valorizar suas ações, frisando acontecimentos que julgam merecer reconhecimento, respeito e principalmente admiração. O processo de derrubada da mata, criação de porcos, entre outros acontecimentos que as primeiras famílias vivenciaram nessa região, está bastante presente na memória da cidade de Congonhinhas.

Neste sentido, a memória coletiva tem um papel fundamental na construção da história de uma determinada comunidade, pois quando um grupo de pessoas partilha da mesma memória histórica, significa que existe uma identidade social. Assim, a capacidade de recordar e de evocar as lembranças possibilita a preservação das bases comuns de elementos de ordem política, social e cultural de um determinado grupo social. Ao discutir as relações entre memória e história, compartilhando as experiências, é possível reconhecer nossas origens, formas de pensar e agir, como também compreender como se deu a organização daquela comunidade num determinado espaço, mesmo que o modo e detalhes possam ser diferentes na rememoração de cada um. Dentro dessa perspectiva, afirma Ricouer:

> (...) a "rememoração" [...] proporciona o sentimento da distância temporal; mas ela é a continuidade entre presente, passado recente, passado distante, que me permite remontar sem solução de continuidade do presente vivido até os acontecimentos mais recuados da minha infância. (RICOEUR, Paul. 1996, p.8)

No processo de construção de memórias, se torna necessário certa cautela no julgamento e nas análises. Deparamos assim, com a problemática da veracidade das memórias, pois a memória é feita de lembranças e esquecimentos, não sendo possível lembrar-se de tudo. O historiador Nora Pierre nos diz:

> A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta a dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. (NORA, 1993, p.09)

De acordo com o autor, a memória é uma construção no presente a partir de vivências ocorridas no passado, às lembranças não são cópias fiéis do passado, mas reconstruções do momento presente. Neste sentido (BOSI, 2004, p. 18) afirma que: "Cabe-nos interpretar tanto a lembrança quanto o esquecimento". Nessa perspectiva, analisar a história do município por meio da memória é perceber que os sujeitos falam do passado de acordo com as

experiências que viveram e com os significados que atribuem a elas no presente. Embora a memória narrada seja algo social, em que vários sujeitos estão inseridos de formas distintas, cada um pode falar sobre os acontecimentos de um jeito, de acordo com seu ponto de vista. Essas visões distintas permitem descortinar versões estabelecidas e construir novos conceitos.

De acordo com as autoras (MENEZES; SILVA, 2007, p.218) "perseguir, através do olhar da memória, o (re) significar de identidades sociais, é que nos tornam sujeitos de uma época, de um lugar, de um grupo social". Sendo assim, a memória atua como um processo de construção social, ela é fruto de um trabalho de seleção e organização de elementos que dá sentido e significados na busca de identidade de um grupo. Nesse contexto, compreender como se deu a história de Congonhinhas, município localizado na região do Norte Pioneiro do Paraná, por meio da memória, é perceber que os sujeitos recordam do passado de acordo com suas experiências pessoais e coletivas, com influências do presente.

A história oral constitui-se como um importante recurso para elaboração de documentos e pode ser tomada como fonte histórica, por meio da memória, para compreender e problematizar o passado. Junto a outros conjuntos de fontes, contribui para que o estudo da história seja mais próximo, pois permite que sejam registradas as histórias de vida de indivíduos e grupos sociais.

Segundo (MEIHY 2002, p. 10), a história oral,

> se constitui parte integrante do debate sobre a função do conhecimento histórico, atuando em uma linha que questiona a tradição historiográfica centrada em documentos oficiais Ela é sempre uma história do tempo presente, tendo de responder a um sentido de utilidade prática e imediata.

Se a historiografia tradicional oferecia uma visão da história com base nos feitos heroicos e narrativas de acontecimentos e personagens, a nova história valoriza todos os elementos da existência humana, buscando as análises de fontes que ofereçam interpretações diversas sobre o mesmo fato, sobre o vivido, o lembrado e experimentado por um grupo de pessoas. Nessa perspectiva, a história oral pode ser considerada uma forma de obter informação, tendo o privilégio das riquezas de detalhes que as memórias dispõem por meio das lembranças, o que não significa sua prioridade em relação às fontes escritas, o que acarretaria no mesmo equívoco da história tradicional. O que se propõe é que não haja uma hierarquização das fontes históricas, mas que as fontes orais e documentais possam ser confrontadas e analisadas, uma vez que ambas produzem informações que enriquecem as análises em uma pesquisa.

A história oral reconhece as trajetórias de vida dos indivíduos, grupos e sociedades, ou seja, ela é construída em torno de pessoas, permitindo que as histórias de vidas sejam ouvidas e respeitadas, admitindo a participação efetiva, não de líderes, mas de pessoas comuns. Como bem pontua Joutard:

> A força da história oral, todos sabemos, é dar voz àqueles que normalmente não a têm: os esquecidos, os excluídos ou, retomando a bela expressão de um pioneiro da história oral, Nuno Revelli, os "derrotados". Que ela continue a fazê-lo amplamente, mostrando que cada indivíduo é ator da história. (JOUTARD apud FERREIRA, 2000, p. 33).

Diante do exposto, podemos perceber que a história oral é uma metodologia indispensável para escutar a voz das pessoas que permaneceram no anonimato e tornar conhecidas as suas ações, no caso em questão, os antigos moradores do município de Congonhinhas. Na mesma direção, (MEIHY, 2002, p. 14) aponta que: "deve-se reconhecer a história oral como instrumento capaz de colocar novos elementos à disposição dos interessados na leitura da sociedade". Nesse sentido, "dar voz" e valorizar as opiniões dessas minorias culturais, (no caso os idosos) pode ser de grande valia para a transformação da realidade atual alienante, pois são vastas e ricas suas experiências e memórias.

Segundo (MEIHY, 2002, p.9), é por meio da história oral que:

> movimentos de minorias culturais e discriminadas, como os idosos, por exemplo, têm encontrado espaço para abrigar suas palavras, dando sentido social às expressões vividas sob diferentes circunstâncias. Muitos trabalhos de história oral registram a trajetória de pessoas idosas e, por meio delas recompõem aspectos da vida individual, do grupo em que estão inseridas ou da conjuntura que os acolhe.

De acordo com a colocação de Meihy é possível perceber através das memórias dos entrevistados a existência de uma ligação entre memória e identidade, pois a memória contribui para o sentimento de pertencimento, uma vez que ela é o resultado da interação social entre os indivíduos que compartilham de experiências semelhantes nos grupos sociais que participam. No decorrer das narrativas fica possível perceber as semelhanças nos fatos recordados pelos entrevistados, sendo estes partes do processo da própria rememorização.

Thompson (THOMPSON, 1998), em sua obra *A voz do passado: História Oral*, propôs reflexões acerca da metodologia chamada "história oral", no sentido de que ela oferece possibilidade de explorar os processos de afloramento de lembrança e da recomposição das reminiscências. Segundo o autor,

> A história oral não é por si só, um instrumento de mudança, mas pode ser um meio de transformar tanto o conteúdo quanto a finalidade da história, pode revelar novos campos de investigação. Ela nos permite que se recrie a multiplicidade de pontos de vista de um passado complexo e multifacetado e trabalha com a memória dos sujeitos que efetivamente fizeram parte da história. (THOMPSON, 1988, p.22-25-27).

Concordando com historiador Paul Thompson (THOMPSON, 1988) sobre a importância de trabalhar com a memória dos sujeitos que fizeram parte da história, pude por meio das lembranças dos antigos moradores, obter uma maior compreensão sobre as relações sociais, culturais e políticas que se desenvolveram no início da formação de Congonhinhas, traçando um caminho de como se formou sua história. Analisar a história do município por meio dos personagens que fizeram parte da sua constituição faz com que as transformações sociais sejam compreendidas com mais profundidade, tendo assim, perspectivas diferentes sobre os fatos históricos já oficializados.

As pessoas com idades mais avançadas são atores importantes na busca das narrativas usadas na interpretação histórica. Elas podem levar à compreensão de que os fatos e acontecimentos não se restringem apenas aos documentos. Nesse sentido, os idosos são sujeitos que têm o privilégio de narrar às lembranças de um passado do qual fizeram parte. Como aponta a narrativa do entrevistado (SILVA, 2014). "Moro aqui neste município desde quando nasci. A vida era muito diferente, a gente era feliz e não sabia, tinha muita paz, aqui tinha muita madeira, peroba rosa, cedro, cabiúna, era uma terra produtiva". Ao relembrar o passado o entrevistado buscou por meio da memória, lembranças vividas outrora, projetada no momento presente, vivências de um período de paz e tranquilidade, de uma comunidade que sofreu transformação social e perdeu algumas tradições que na colocação do entrevistado perdeu sua simplicidade. Assim, pude perceber que a lembrança é algo que pode deixar triste ou pode deixar alegre, mas é algo significativo para o sujeito e visto de maneira peculiar por cada um.

Neste sentido que a autora Ecléa Bosi (BOSI, 1994, p.55), aponta (...). "A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual". O entrevistado (SILVA, 2014) mencionou ainda o arrependimento de ter participado do processo de desmatamento.

> Eu fui criado como safrista de porcos, naquele tempo a terra era improdutiva, tinha muitos donos que nunca apareciam aqui, ai os grileiros de terras sugavam os safristas de porcos, arrendavam às terras, eles derrubavam as matas plantavam e os grileiros nem passavam o arrendo para os donos. Nós fomos criados neste sistema, derrubamos muitas matas, inclusive palmito, hoje até planto árvores para recomposição, vejo como destruímos a natureza e me arrependo muito.

Segundo João Carlos Vicente Ferreira (FERREIRA, 1996), no início da década de 1920, já residiam na região de Congonhinhas as famílias de Manoel Paiva, Francisco Faustino, Nazário Rodrigues, João Felício, José Felício, e foi no ano de 1924 que chegaram as famílias que fizeram a doação das terras para a formação do futuro povoado. No entanto, as famílias e as ações dessas pessoas foram omitidas pela história, tendo destaque apenas a ação das famílias fundadoras.

A história do município conhecida por meio de fonte escrita começa a ser narrada com a chegada das famílias que doaram as terras para construção da sede da cidade, as narrativas dos moradores menciona a existência de famílias estabelecida na localidade como é o caso do entrevistado (SANTANA, 2014), que diz: "... eu lembro quando chegou à família do João Canedo da Silva, que foi um dos que doou terra para construção da capela e da sede da cidade, O comércio aqui era a criação de porcos". A narrativa mostra que as famílias que residiam na localidade já se organizavam em forma de comunidade, pois os mesmos já praticavam uma atividade econômica comum entre eles.

A criação de porcos foi uma das primeiras atividades econômicas exercidas não só nessa região como em todas as regiões do Norte Pioneiro. Segundo as autoras (STECA; FLORES, 2008), o Norte Pioneiro no século XIX era uma região pobre, devido à falta de meios para vender os produtos cultivados no local. Não havia estradas que ligassem a região com o resto do estado do Paraná e com o estado de São Paulo. Essa situação só foi alterada com a chegada dos trilhos da Sorocabana (São Paulo) que possibilitou o desenvolvimento da suinocultura na

região e, de acordo com (STECA; FLORES, 2008, p. 192), do sistema de safra, o qual:

> [...] consistia na formação de uma roça de milho, no período da safra desse grão. No momento da colheita, soltavam-se os porcos no milharal e deixavam-nos se alimentarem até chegar ao ponto necessário de crescimento e de engorda, para ser comercializado.

O que pontuou as autoras (STECA; FLORES, 2008), sobre a falta de estrada, foi confirmado pelas narrativas dos moradores, o que colocou a entrevistada (SILVA, 2014). "meu pai ia levar a porcada em Pinhalão para vender e de lá ele trazia pão, doce, cocoada, mas isso acontecia só quando ele ia levar porcada". De acordo com João Carlos Vicente Ferreira (FERREIRA, 1996), a suinocultura garantia os alimentos que não eram extraídos ou produzidos na região. As dificuldades pela falta de transporte e o isolamento da região dificultava a aquisição dos alimentos. O autor coloca ainda que, o transporte na época dos safristas era feito de carro de boi, quando a distância era curta, e de burro, quando o trajeto era longo e era preciso buscar alimentos e ferramentas. Essa ação também acontecia no município, sobre esse assunto o entrevistada (SILVA, 2014) aponta que:

> O transporte era o carro de boi para distâncias pequenas, nós tínhamos um, quando precisava ir mais longe era no lombo do burro, quando precisava buscar mantimentos e equipamentos iam de burro até Pinhalão e esperava o período da seca, porque tinha que passar por água no rio Laranjinha, e levava de 3 a 4 dias.

A suinocultura manteve predomínio na região até o desenvolvimento do cultivo de café. Para (SILVA, 2014), o cultivo do café foi o responsável pelo desenvolvimento do município, como ele mesmo coloca:

> O cultivo do café trouxe prosperidade para o município, quando o município tinha o forte a comercialização do café tinha mais de 18 mil habitantes, hoje não temos nem 10 mil habitantes, muitas famílias veio de outro estado Bahia, Minas, São Paulo. O sistema era de colono, as famílias viviam nas fazendas trabalhava para seus patrões, mas plantava seu pedaço de terra.

A substituição da suinocultura pelo cultivo do café representou um marco no desenvolvimento econômico do município, essa atividade econômica trouxe um período de prosperidade o que contribuiu para o seu desenvolvimento e sobre esse acontecimento temos as recordações do entrevistado (GONÇALVES, 2014).

> não só assisti a formação e o desenvolvimento do município, como também participei de alguns acontecimentos importantes para a cidade, como a construção da Igreja. Trabalhei junto com meu irmão no café que no período já havia substituído a suinocultura na região. Lembro bem, aqui era um lugar pequeno, tinha poucos comércios, não havia médicos, o transporte básico era através do carro de boi e não havia luz elétrica.

Por meio da narrativa dos entrevistados, fica evidente que os indivíduos se identificam com acontecimentos que os mesmos julgam importantes para o seu grupo, pois faz parte das experiências sociais das quais participaram. Para (TEDESCO, 2004, p. 28), "[...] os elementos mediadores da memória, sejam objetais, de consciência coletiva e individual, de políticas de lembrança e de esquecimento, etc., servem de suporte à cultura, à identidade social e étnica, à tradição [...]". Neste sentido fica evidente que a memória individual dos entrevistados esta inserida na coletiva, ou seja, as vivências individuais estão entrelaçadas na vida de outras pessoas o que garante ao individuo o sentimento de identificação e pertencimento ao grupo.

Sobre o início do povoamento, a entrevistada (SILVA, 2014), lembra que "o lugar era pequeno, não tinha igreja e os batizados eram feitos na cidade de Tomazina-PR, cidade vizinha." Disse ainda que seu pai veio para desbravar mata, mas como tinha filho recém-nascido, não quis correr riscos, assim, acabou trabalhando para as famílias que já estavam estabelecidas na região. A mesma mencionou a satisfação com a construção da igreja, mencionando as festas que eram realizadas que reuniam toda a comunidade. Nesta perspectiva ficou evidente que as famílias vieram para essa localidade para iniciar uma vida mais promissora e assim, tiveram que enfrentar as dificuldades de se estabelecer em uma região que iniciava seu desenvolvimento econômico e social.

Segundo João Carlos Vicente Ferreira (FERREIRA, 1996), a construção da capela em 1926 foi o ponto inicial do desenvolvimento da área urbana de Congonhinhas, e faz parte das recordações do entrevistado (SILVA, 2014), que cita lembranças deixadas pelo pai:

> meu pai chegou no povoado em 1924, comprou uma fazenda de quinhentos alqueires e voltou para a região de Siqueira Campos, conhecida naquela época como Colônia Mineira, associou-se com uns companheiros, voltando ao povoado de Congonhinhas em 1924. A documentação da fazenda só saiu em 1926, 2 alqueires foi doado para construção da sede da igreja e um dos sócios deu um só alqueire.

Diante das narrativas é possível perceber que a construção da igreja significou a materialização de um sonho para os moradores do município, ultrapassando sua dimensão material e tornando um lugar de memória. Como aponta a autora Pierre Nora (1993, p.21) "só a um lugar de memória se a imaginação o investe de uma áurea simbólica". A igreja hoje reformada ocupa um lugar de grande valor histórico local preservado na memória dos moradores, tanto pelas fontes escrita como pelas fontes orais. Fica evidente nessa análise, que as ações das pessoas que colaboraram com a construção da igreja doando a força do trabalho pesado, foram elementos significativos na organização e constituição do município, uma vez que a igreja representa seu marco inicial.

As informações sobre a doação das terras foram confirmadas na Escritura Pública de Doação (livro 16, fls. 2v. 88, 18 de março de 1926). Os nove alqueires referidos no histórico foram formados pela doação de outras famílias também:

> Senhores e legítimos possuidores do terreno denominado Congonhinhas, parte da antiga Fazenda (sic) Santa Bárbara e Congonhas, [...]. Que querendo formar no dito terreno um patrimônio com uma área de nove alqueires, dedicado a NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO APARECIDA, resolveram de comum acordo fazer (sic) doação para esse fim, e doando como doado tem os outorgantes José Domingues da Costa e sua mulher Dona Rosa Maria de Jesus, uma área de dois alqueires. Messias Theodoro da Costa e sua mulher Dona Eugenia Maria de Jesus, uma de dois alqueires, Joaquim Luiz de Oliveira e sua mulher Dona Justina Maria de Oliveira, uma área de um alqueire. João Canedo da Silva e sua mulher Dona Rita Maria Pereira, uma área de dois alqueires. José Carlos de Oliveira e sua mulher Dona Joana Pereira de Oliveira, uma área de dois alqueires, o que perfaz uma área total de nove alqueires. Os outorgantes declaram mais que por ser pura e irrevogável esta doação prevalecerá e a perpetuam (ESCRITURA PÚBLICA DE DOAÇÃO, 1926).

Nos nomes contidos na escritura e nos históricos escritos posteriormente existe uma divergência entre os nomes de um dos fundadores. No livro O Paraná e seus Municípios, de João Carlos Vicente Ferreira, os nomes citados pelo autor são: José Domingues da Costa, João Canedo da Silva, José Luiz de Oliveira, Joaquim Luiz de Oliveira, Messias Teodoro da Costa e sua esposa, Eugênia Domingues da Costa (FERREIRA, 1996, p. 243).

O nome de Eugênia Domingues da Costa que aparece entre os doadores de terra citados pelo autor não consta na escritura. Ao questionar sobre a divergência entre os sobrenomes, obtive a seguinte explicação do entrevistado (SILVA, 2014): "Eugênia Domingues da Costa é irmã de José Domingues da Costa e foi casada com Messias Theodoro da Costa, houve confusão nos nomes na hora de registrar". Assim, pude perceber que a fonte oral através da memória auxiliou no entendimento, que embora os sobrenomes estejam diferentes, a pessoa citada é a mesma, para tanto o diálogo entre fontes escrita e fonte oral (memória) ajudou a compreender que a memória possibilita preencher as lacunas deixadas pelos documentos.

Essas famílias se estabeleceram na região dando início à formação do povoado que, devido à sua religiosidade, já no ano de 1926, tomou à frente da construção de uma capela em homenagem à Nossa Senhora da Aparecida. A construção era a concretização da doação que foi feita à santa, costume que era comum à época, devido à forte religiosidade, sendo representada pela Mitra Diocesana de Jacarezinho. É importante destacar que a construção da capela foi realizada por grupos diferentes, os que concretizaram a doação de terra e estão presente na história e os que ajudaram na construção com a força do trabalho e não aparecem, mas estão presentes na memória da comunidade, pelo peso das ações individuais e coletivas e a sua representação, carregada de significado.

A história oficial de Congonhinhas, obtida por meio dos registros escritos (FERREIRA, 1996) traz informação sobre a doação de terra para construção da igreja já citada, mas não menciona a importância e o envolvimento da comunidade com a sua construção, não só como local religioso, mas como um símbolo maior de

pertencimento que reúne e agrupa aqueles que ali habitam. Nas lembranças dos entrevistados estão presente às recordações sobre a construção da capela, onde aflora os sentimentos de orgulho por participar da edificação da referida capela e as recordações das grandes festas promovidas que são mantidas até os dias atuais.

A importância dessa igreja também é evidente quando os entrevistados falam sobre as festas realizadas para sua construção, sendo mencionadas nas narrativas dos moradores entrevistados sem exceção. Como vemos na recordação do entrevistado (SANTANA, 2014):

> Nós fazíamos festas para construção da igreja. As festas eram muito boas, todos participavam, eu mesmo ajudei a construir a igreja, dei porco, frango, feijão para arrecadar dinheiro, fazíamos novenas e pedíamos prendas, eu ajudei também com meu serviço, doava dias de trabalho, as festas duravam até três dias.

Através da análise das entrevistas não pude deixar de perceber e constatar a tentativa de se estabelecer uma memória voltada para a valorização dos primeiros moradores, ou seja, a tentativa de tornar a suas ações memórias construídas e de certa forma manipulada, em oposição àqueles que receberam destaque na história do município de Congonhinhas, no caso os fundadores, os que doaram as terras para a construção da igreja e da sede do município.

As recordações dos moradores em relação às festas são carregadas de sentimentos e sensações que expõem as experiências que o grupo compartilhou e quis tornar memorável. As festas representam a expressão do grupo social é, portanto, produção de memória e de identidades como bem coloca o autor Norberto Luiz Guarinello (2001: 972):

> [...] uma festa é uma produção social que pode gerar vários produtos, tanto materiais como comunicativos ou, simplesmente, significativos. O mais crucial e mais geral desses produtos é, precisamente, a produção de uma determinada identidade entre os participantes, ou, antes, a concretização efetivamente sensorial de uma determinada identidade que é dada pelo compartilhamento do símbolo que é comemorado e que, portanto, se inscreve na memória coletiva como um afeto coletivo, como a junção dos afetos e expectativas individuais, como um ponto em comum que define a unidade dos participantes. A festa é, num sentido bem amplo, produção de memória e, portanto, de identidade no tempo e nos espaços sociais (GUARINELLO, 2001: 972).

De acordo com autor (GUARINELLO, 2001), as festas é precisamente uma produção de identidade entre os participantes, no caso em questão do município de Congonhinhas as festas constituíam-se em um vinculo religioso em torno da igreja católica, religião predominante na comunidade, que possuía característica muito forte naquele contexto social. As festas que aconteciam no município mobilizavam os indivíduos para sua concretização, era um lugar onde as pessoas se conheciam e compartilhavam experiências, portanto a festa é um produto do cotidiano e produtora de identidades. Como bem coloca a historiadora Ecléa Bosi (1994, p. 54), "a memória do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a Igreja, com a profissão; enfim, com os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo".

Ao se trabalhar com memória é preciso ter uma clara compreensão de seu significado. Como bem diz Joana Neves (1998, p. 218), o conceito de memória é abrangente e polifônico em todas as suas potencialidades:

> O conceito de memória é crucial porque na memória se cruzam no passado, presente e futuro; temporalidades e espacialidades; monumentalização e documentação; dimensões materiais e simbólicas; identidades e projetos. É crucial porque na memória se entrecruzam a lembrança e o esquecimento; o pessoal e o coletivo; o indivíduo e a sociedade, o público e o privado; o sagrado e o profano. Crucial porque na memória se entrelaçam registro e invenção; fidelidade e mobilidade; dado e construção; história e ficção; revelação e ocultação.

A afirmação de Joana Neves (1998) pode ser percebida na narrativa do entrevistado (SILVA, 2014), que recorda: "vim para região quando ainda era adolescente e constituí família nesta localidade"; emocionou-se ao falar: "recebi ajuda de meu patrão Sr. Davi Xavier da Silva, que tempos depois foi nomeado prefeito da cidade, para poder comprar meu sitio." Com voz embargadas pelas lágrimas deixou transparecer suas emoções ao recordar das dificuldades enfrentadas para criar seus filhos e conquistar a sua terra. A colocação da autora nos ajuda a compreender que na memória se cruzam passados, presente e futuro e abrange as dimensões materiais e simbólicas.

Devo ressaltar que o fato de os entrevistados terem mais de setenta anos e, portanto, serem idosos, foi de suma importância para a realização desse trabalho. Primeiramente, porque as experiências e memórias deles poderiam ser de grande valia (como de fato foram) para compreender como a história/memória do Município de Congonhinhas foi representada e legitimada, como base no discurso dos fundadores e, segundo, porque os idosos, muitas vezes, são ignorados. Contudo, a riqueza de suas experiências pode ser muito significativa, contribuindo para a compreensão de diversas questões, como é o caso da municipalização política de Congonhinhas.

O uso da história oral possibilitou o contato e o diálogo com as pessoas que fazem parte história de Congonhinhas. Não que as memórias dos entrevistados tenham oferecido informações mais importantes do que as fontes escritas, mas ofereceu novas possibilidades de análise.

> A história oral não é por si só, um, instrumento de mudança, mas pode ser um meio de transformar tanto o conteúdo quanto a finalidade da história, pode revelar novos campos de investigação. Ela nos permite que se recrie a multiplicidade de pontos de vista de um passado complexo e multifacetado e trabalha com a memória dos sujeitos que efetivamente fizeram parte da história. (THOMPSON, 1988, p. 22- 25 -27).

Por meio da memória de alguns dos cidadãos que compõem a comunidade, busquei escutar pes-

soas comuns que viveram na região no período da formação do município, tornando possível ampliar as informações que ofereceram interpretações e perspectivas diferentes sobre os mesmos fatos históricos, já que, segundo Freitas (FREITAS, 2002, p. 82)

> dar a voz aos diversos narradores das comunidades que vivenciaram acontecimentos de um determinado período histórico, possibilitando o registro das reminiscências das memórias individuais, a reinterpretação do passado, enfim, uma história alternativa à história oficial.

Com as entrevistas, pude perceber como as lembranças ainda estão bem avivadas na memória dos moradores, e como a maneira que rememoram o passado no presente tem repercussão na vida dos sujeitos ao longo do tempo. Todos, sem exceção, falaram de fatos semelhantes que, em suas concepções, são importantes para manter viva a memória histórica do município de Congonhinhas. Em especial as narrativas em torno da construção da igreja, marco significativo na constituição do município, elemento de identidade do grupo, os quais foram relembrados pelos moradores como algo memorável. Neste sentido que coloca que:

> O relembrar é uma atividade mental que não exercitamos com frequência porque é desgastante ou embaraçosa. Mas é uma atividade salutar. Na rememoração reencontramos a nós mesmos e a nossa identidade, não obstante os muitos anos transcorridos, os mil fatos vividos. (...) Se o mundo do futuro se abre para a imaginação, mas não nos pertence mais, o mundo do passado é aquele no qual, recorrendo a nossas lembranças, podemos buscar refúgio dentro de nós mesmos, debruçar-nos sobre nós mesmos e nele reconstruir nossa identidade (...) (apud, D'ALESSIO, 1998: 278).

Os entrevistados mencionaram a chegada na região das famílias fundadoras. No entanto, a ênfase das recordações ficou em torno das narrativas em relação às dificuldades de se estabelecer aqui, o desbravamento de terra, o surgimento dos primeiros comércios, a falta de estrada, e em especial a construção da igreja e as festas religiosas. Por meio das entrevistas foi possível refletir como os moradores se sentem personagens importantes da história, compreendendo a sua participação na construção do município.

Essas afirmações ficaram claras nas narrativas, quando os entrevistados diziam: "eu fiz, eu participei, eu ajudei...". E, nesse sentido, mesmo que seus nomes não constem em registros oficiais, nem em monumentos e ruas, cada qual compreende sua importância e demonstra seu orgulho por ter participado da constituição do município.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio das lembranças de alguns moradores do lugar foi possível refletir sobre os aspectos da origem do município de Congonhinhas, a qual teve início na década de 1920 com a vinda de migrantes de São Sebastião do Paraíso – Minas Gerais – e de São Paulo.

Nessa escolha, busquei preservar a história do município, através da oralidade, permitindo que antigos moradores fossem escutados, investigados com base na metodologia que a história oral oferece, pautada no uso da memória, para que os objetivos do estudo fossem assim alcançados.

Recorri a análises e interpretações das entrevistas, articulando-as com as teorias necessárias ao desenvolvimento e à compreensão do objeto de estudo. Foi nessa perspectiva que compreendi o quanto a identidade social de um povo é significativa na sua história, e como os moradores se identificam com a sua terra quando estão relatando os acontecimentos vividos ou assimilados por meio da memória coletiva.

Ao recuperar a história de Congonhinhas, a qual remonta aos tempos da colonização do Norte do Paraná, percebi que diversos acontecimentos marcaram a vida dos imigrantes e dos primeiros habitantes, como a construção da igreja Nossa Senhora da Conceição Aparecida; o controle e o interesse econômico nos loteamentos das terras – política seguida por diversas outras firmas e empresas imobiliárias de menor vulto, mas que muito contribuíram para o progresso e desenvolvimento da região, a fonte de atividade comercial relacionada com a suinocultura; as dificuldades com a falta de transportes, estradas; alimentos; moradia, entre outros.

Ao confrontar informações fontes orais com os documentos oficiais encontrados, percebi que ambos produzem informações sobre a constituição do município. No entanto, a história relatada por meio dos registros escritos destaca a ação dos fundadores e a sua trajetória, deixando entender que esse seria o marco inicial da constituição do município, no entanto, pelo relato dos entrevistados, evidenciou-se, que seu início se deu também com os primeiros moradores e a suas ações.

Esses fatos relatados e registrados através da memória de alguns moradores antigos do município foram utilizados na construção de uma interpretação histórica mais ampla sobre o processo de municipalização de Congonhinhas e contribuíram com a construção deste artigo.

A função da história na atualidade é buscar di-

ferentes interpretações para os fatos, dando voz às pessoas comuns, às histórias vividas no cotidiano, às narrativas culturais, superando concepções de história que valorizam personagens, feitos heroicos, datas, ou seja, "história tradicional". É considerar que a história do "outro" também contém significados e representações.

Nesse sentido, as discussões aqui realizadas podem ser consideradas legítimas, à medida que buscamos não só ouvir as pessoas comuns que fizeram parte da história do município de Congonhinhas, como perceber que existem diversas versões para os mesmos fatos e isso abre novas possibilidades de análise e enriquece a narrativa sobre a constituição do município de Congonhinhas.

FONTES

CERTIDÃO DE ESCRITURA DE DOAÇÃO. Escritura Pública de doação de terra. Cartório de Registro de Imóvel, livro 16, folhas 83 versos a 88. 18 de Março de 1926. São Jerônimo da Serra- Paraná.

PARANÁ. Decreto nº 7.573, de 20 de outubro de 1930, Ementa: Criação do Distrito Administrativo de Congonhinhas, 1930.

PARANÁ. Lei nº 311, de 26 de fevereiro de 1945, Ementa: Criação do Município de Congonhinhas, 1945.

ENTREVISTAS

GONÇALVES, Adalto. **A memória como forma de preservação da história da municipalização de Congonhinhas (1926-1945)**. Entrevista concedida à Rosana Célia Santos Paiva. Congonhinhas, Paraná, 08/05/2014.

SANTANA, Clemente Rodrigues. **A memória como forma de preservação da história da municipalização de Congonhinhas (1926-1945)**. Entrevista concedida à Rosana Célia Santos Paiva. Congonhinhas, Paraná, 02/05/2014.

SILVA, Ana. **A memória como forma de preservação da história da municipalização de Congonhinhas (1926-1945)**. Entrevista concedida à Rosana Célia Santos Paiva. Congonhinhas, Paraná, 08/05/2014.

SILVA, Francisco José da. **A memória como forma de preservação da história da municipalização de Congonhinhas (1926-1945)**. Entrevista concedida à Rosana Célia Santos Paiva. Congonhinhas, Paraná, 08/05/2014.

SILVA, Joaquim Canedo da. **A memória como forma de preservação da história da municipalização de Congonhinhas (1926-1945)**. Entrevista concedida à Rosana Célia Santos Paiva. Congonhinhas, Paraná, 02/05/2014.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **Ouvir e contar:** textos em história oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade:** lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

D'ALESSIO, Márcia Mansor. **Intervenções da Memória na Historiografia: identidades, subjetividades, fragmentos e poderes**. In: Revista do Programa de Pós Graduados em História da PUC/SP, São Paulo, EDUC, n. 17, nov/98, p. 269-315.

FERREIRA, João Carlos Vicente, **Municípios Paranaenses:** origens e significados de seus nomes. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 2006.

FREITAS, Sônia Maria de. **História Oral:** possibilidades e procedimentos. São Paulo: Humanitas, 2002.

GUARINELLO, Norberto Luiz. **Festa, trabalho e cotidiano. In: JANCSÓ, I. & KANTOR, I (Orgs). Festa, Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa**. V. II, São Paulo: Ed. Hucitec./Edusp, 2001.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Vértice, 1990.

IBGE: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - Censo Demográfico - (2013). **Estimativas populacionais para os municípios brasileiros**. Disponível em< http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/estimativa2013/>. Acesso em 02 de abr. de 2014.

IPARDES. Instituto Paranaense de Desenvolvimento Econômico e Social. **Caderno Estático do Estado do Paraná.** 2013. Disponível em: <http://www.ipardes.gov.br/cadernos/Montapdf.php?Municipio=00019>. Acesso em 02 de abr. de 2014.

KHOURY, Y. A. Muitas memórias, outras histórias: cultura e o sujeito na história. In: FENELON, D. R. et al. (Orgs.). **Muitas memórias, outras histórias**. São Paulo: Editora Olho d'Água, 2004. p. 137.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Mariana de Andrade. **Técnicas de pesquisa**. 3 ed. São Paulo : Atlas, 1996. 231 p.

LÜDKE, M.; ANDRÉ, M.E.D.A. **Pesquisa em Educação:** abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 1986. 99 p.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de História Oral.** São Paulo: Edições Loyola, 2002, p. 15.

MENEZES, Leila Medeiros de e SILVA, Maria Fátima de Souza. Ensinando História nas séries iniciais: Alfabetizando o olhar. In: MONTEIRO, Ana Maria. Et al (org.) **Ensino de história:** sujeitos, saberes e práticas. Rio de Janeiro: MauadX: Faperj, 2007. p. 215-228.

NEVES, Joana. **História Local e Construção da Identidade Social**. **Saeculum – Revista de História**. João Pessoa: Departamento de História da Universidade Federal da Paraíba, n. 3, jan./dez. 1998.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: A Problemática dos Lugares**. Tradução: Yara Aun Khoury. In: Projeto História n.10. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História do Departamento de História. São Paulo,
1993.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história,** o esquecimento. Tradução: Alain François. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

TEDESCO, João C. Nas **Cercanias da Memória: temporalidade, experiência e narração**. Passo Fundo, RS: UPF; Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2004.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado.** São Paulo: Paz e Terra, 1992.

TOZZO, S. A.; CARVALHO, S. **A Família Orchidaceae em Fragmentos de Mata Atlântica no Município de Congonhinhas**, Estado do Paraná, Brasil. **Orquidário,** Rio de Janeiro, v. 21, n. 3, 2007.

STECA, Lucinéia Cunha; FLORES, Mariléia Dias. **História do Paraná: do Século XVI à Década de 1950**. Londrina (PR): EDUEL, 2008, 205 p.

STAKE, R. E. **A Arte de Estudo de Caso.** Thousand Oaks: Sage, 1995.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a História:** Foucault revoluciona a História. 4. ed. Brasília: Ed. da UnB, 1998.

Ateliê de História

OS EFEITOS DA GEADA NEGRA DE 1975 PARA OS TRABALHADORES DA LAVOURA DE CAFÉ DE SÃO PEDRO DO IVAÍ - PARANÁ.

Eliane Ap. Miranda [1]
Helena Ragusa [2]

Palavras - chave:
História Local. Memória. Lavoura de Café. Geada de 1975.

Resumo: Esta pesquisa se dispõe a analisar os efeitos da Geada Negra de 1975 para os camponeses de São Pedro do Ivaí, tendo como objetivo a percepção de como os trabalhadores superaram esse fator climático. Ao longo da pesquisa verificou-se que o evento da geada de 1975 acabou impulsionando alguns camponeses a buscar novas alternativas de cultivos. É em Michel de Certeau (1990) que buscou-se estabelecer uma relação para melhor compreender as ações dos camponeses para lidar com tal situação. O uso de periódicos que consideramos de circulação significativa, como o *Jornal Folha de Londrina* e o *Jornal Tribuna da Cidade*, nos oferece um contraponto para que se estabelecesse uma relação entre o ocorrido e os depoimentos que auxiliaram na construção desse trabalho. Verificou-se que a lavoura do café colaborou para a formação do município de São Pedro do Ivaí. Na escolha metodológica, apoiou-se em François Hartog (2013), que trabalha sobre como articular passado, presente e futuro, além das discussões realizadas acerca da história local e sua importância, que são discutidas na pesquisa através da obra de Luiz Fernando Cerri (2013). Não menos importante na pesquisa é a obra de Renée Barata Zicman (1981), sobre o papel da imprensa. O recorte temporal trabalhado é o período de 1975 a 1985.

INTRODUÇÃO

O café faz parte da história do município de São Pedro do Ivaí, localizado no noroeste do Paraná e que conta hoje com um número de 10.167 habitantes (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2010, p. 14). O cultivo do café está ligado direta e indiretamente à vida dos moradores que se dedicaram às lavouras cafeeiras por dez anos, entre 1975 e 1985.

No que tange a história local entende-se que, conforme Luiz Fernando Cerri (2013, p. 33):

> [...] A História regional no Brasil vem sendo considerada como uma história de circunscrição de cada cidade, uma história sobre tudo municipal. [...] Entendemos o estudo da História local, dialeticamente, como uma busca do particular e do diferente, daquilo que diverge e relativiza histórias e identidades mais amplas (como a nacional), simultaneamente com a demanda da universalidade humana naquilo que aparentemente é particular.

Através deste estudo, observa-se o quanto a história local é importante e como a identidade de cada depoente contribuiu para a formação do município: cada entrevistado relatando sobre como foi esse período da história de São Pedro do Ivaí, o que significou para essas famílias desbravar as terras dessa localidade que era só mata fechada, e acima de tudo, as memórias e relatos particulares de cada indivíduo, que mantêm os pontos comuns relativos ao modo de vida e o sistema de trabalho empregado no cultivo da lavoura cafeeira no município naquele momento.

Para Le Goff (1990, p. 368), "[...] o estudo da memória social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento". Desta maneira as memórias dos depoentes são importantes para a formação desta pesquisa, pois conhece-se assim as transformações que a população são-pedrense viveu. O cultivo do café teve início no ano de 1949 em São Pedro do Ivaí devido ao sucesso que o café teve no norte do Paraná. "[...] O avanço por novas regiões pioneiras do Norte do Paraná justifica a ampliação da área plantada e também do número de propriedades incluídas na economia cafeeira" (OLIVEIRA, 2009, p. 6). Assim despertou o interesse de outras famílias a fixarem moradia em São Pedro do Ivaí. Como foi o caso da depoente 1, que rememora que morava na Bahia e quando veio a São Pedro do Ivaí já estava casada e "[...] na região só era café" (DEPOENTE 1 – Anatividade de Andrade).

O depoente 2 relata "[...] que nós *viemo* com essa força de lá que *paramô* aqui, porque era muito fluente o café na época" (DEPOENTE 2 – João Bonini). Este depoente é descendente de italianos e chegou ao município aos 16 anos,

1 Graduada em História pela Uepg. E-mail: mirandagsantos@gmail.com
2 Orientadora. Mestre em História Social pela Universidade Estadual de Londrina - Paraná.

quando seu pai veio para essa localidade com esposa e filhos em busca de melhoria de vida. Conforme relato deste trabalhador, as terras eram muito boas: [...] tudo que plantava dava, porque o trabalho naquela época era *plantá*, *ruá* e *colhê*! (DEPOENTE 2). Oliveira (2009, p. 1) reforça a fala dos depoentes em relação à qualidade das terras quando diz que, [...] no Paraná, além dos fatores já mencionados, contribuíram também para o desenvolvimento da economia cafeeira, a terra de boa qualidade (OLIVEIRA, 2009, p. 6).

Esses indivíduos vieram ao município interessados no cultivo da lavoura cafeeira devido à qualidade das terras. O depoente 3 é gaúcho descendente de italianos e chegou em São Pedro do Ivaí em 1972 com esposa e filhos pequenos para cultivar a hortelã. Em 1973 iniciaram o cultivo do café. Quando aconteceu a geada em 1975 esse trabalhador estava no início do cultivo da lavoura e devido a isso ele relata [...] veio a geada e *matô* tudo, foi um ano difícil! (DEPOENTE 3).

O depoente 4, também descendente de italianos, nasceu em São Pedro do Ivaí e cresceu cultivando o café, acompanhando desde cedo o trabalho difícil de lidar com essa lavoura, cujo processo era todo manual. Luis Fernando Cerri (2013, p. 31) coloca que "[...] a identidade sempre foi uma questão central para o ser humano". Assim, a identidade de nossos depoentes soma para a formação do município sendo que o mesmo recebeu, em seu início, uma variedade de etnias que estiveram presente nesse processo (RAINATO, 1997, p. 9). Contrapondo os relatos dos depoentes com documentos cedidos pela Prefeitura Municipal e bibliografia local, percebe-se que o município foi se formando com os cafezais (PREFEITURA MUNICIPAL, 1987 s.p).

A pesquisa em questão tem como objetivo analisar quais as alterações ocorridas na vida dos trabalhadores da lavoura de café de São Pedro do Ivaí e conhecer o modo de vida dos camponeses da lavoura cafeeira que foram afetados pela geada de 1975. Visa-se também analisar as alterações na forma de trabalho e de vida que esses indivíduos sofreram. Ao realizar essa pesquisa, percebeu-se a importância das entrevistas dos depoentes, pois afinal, [...] a história oral desempenha, portanto, antes de mais nada, o comprovado papel de construção das fontes (LAVERDI, 2012, p. 254).

O trabalho está dividido em três subitens, sendo o primeiro sobre a história de São Pedro do Ivaí e sua relação com o café, pensando a história local como algo que pode ter o papel de ajustadora superficial de conflitos (CERRI, 2013, p. 36), bem como a influência que a região sofreu a partir da vinda de outros agentes que nela foram se estabelecer, tendo em vista que Stuart Hall (2003, p. 15) afirma que [...] o jogo da diferença, a differerance, a natureza intrinsecamente hibridizada de toda identidade e das identidades diaspóricas em especial. Logo depois, procura-se compreender de que maneira a Geada de 1975 afetou a vida dos trabalhadores do município de São Pedro do Ivaí, Paraná e como as autoridades locais e os produtores de café lidaram com esta situação. Considerou-se também que, com relação à imprensa, deve-se entender sua importância para levar à informação a população, mas a observando com censo crítico. Para Alexandre Alves (2007, p. 37).

> [...] O jornal, impresso ou televisionado, é um produto que vende um serviço, a informação, comprada pelos leitores. Assim, muitos pagaram pelo jornal impresso para saberem o que se passava nos seus mundos. Outros sofreram com o que estava impresso no jornal, mesmo que no dia seguinte este tenha virado simples papel de embrulho de peixe nas feiras.

Apesar da intensidade da Geada de 1975, comparando com as fontes orais percebeu-se que os jornais simplesmente descreveram o fato ocorrido e posteriormente suas consequências. "[...] Não sobrou um único pé de café no Paraná" (JORNAL FOLHA DE LONDRINA, 1975, p.4).

A HISTÓRIA DE SÃO PEDRO DO IVAÍ E SUA RELAÇÃO COM O CAFÉ.

No ano de 1948 chegaram a estas terras de São Pedro do Ivaí as primeiras famílias vindas de Ibiporã, Nova Fátima, Joaquim Távora e outras cidades do Paraná e São Paulo. Já com um pequeno povoado, começaram surgir novas famílias procedentes de Minas Gerais, Pernambuco e outros estados (RAINATO, 1997, p. 9). O Coronel Gabriel Jorge Franco foi o primeiro a lotear quadras para o projeto de urbanização e também deu o primeiro nome a localidade, que passou a se chamar "Cidade do Ivaí".

O Coronel Gabriel Jorge Franco vendeu todos os lotes para seu filho Afonso Junqueira Franco, que aumentou as quadras e iniciou a venda das datas. Para conseguir comercializá-las, Junqueira fez uma promoção: cada comprador que construísse uma casa de madeira até Dezembro de 1950 ganharia 500 cruzeiros (velhos). Dessa maneira vieram muitas famílias

à localidade. Entre essas famílias que chegaram ao município, pode-se citar o nome dos senhores João Teixeira, Antônio Pires, Pedro Moreira, Pedro Alcântara (descendente da família real), Joaquim da Silva Guimarães, Zulmiro Rosa, Manoel Juvêncio da Silva, João dos Santos, José do Pito, Valdomiro de Souza, João Ribeiro, José Maurício de Lima (idem, p.10).

Em 14 de Dezembro de 1952 foi aprovada a lei n°790, onde Jandaia do Sul foi elevada a categoria de município, passando a Cidade do Ivaí a pertencer a este município. (idem, p. 10). Nesse mesmo ano, em 3 de outubro, houve a primeira eleição para prefeito em Jandaia do Sul e o patrimônio Cidade do Ivaí concorreu com dois candidatos a vereadores, com o Sr. Miguel Carneiro sendo eleito (idem, p.11).

No decorrer do ano de 1952, o patrimônio Cidade do Ivaí passou à categoria de Distrito Judiciário pela Lei n°790 (a mesma que criou o município de Jandaia do Sul). Em 26 de novembro de 1954, foi elevado à categoria de município pela lei n°253 e, em 30 de outubro de 1955, recebeu o nome de São Pedro do Ivaí (idem, p.11).

Para Gouveia (1998, p. 4), aos poucos "[...] as matas foram dando lugar aos cafezais. E com o passar do tempo as casas de palmito, cobertas com tábuas, cederam lugar às casas de madeira e alvenaria".

De acordo com Luiz Gonzaga Rainato

> [...] A partir de então, iniciou-se a grande corrida para o desmatamento, com plantio de café iniciado por muitas famílias vindas de outros Estados e até mesmo do exterior. Em 1957 já haviam sido plantados cerca de 500 mil pés de café obtendo uma produção de 25 mil sacas. Em 1959, o número subiu para 7.500.000 pés para uma produção de 400 mil sacas (idem, ibidem).

A importância do cultivo da lavoura do café para o município de São Pedro do Ivaí é demonstrada através de dois símbolos do município: o brasão e a bandeira, que levam estampados um ramo de café. No Hino Municipal, composto pela poetisa Vera Vargas, há uma estrofe dedicada ao café, "(...) Mas entendo o valor do tesouro, Me impulsiona mais força e mais fé, Quando o sol em filetes de ouro, Tece longos rendões de café". (PREFEITURA DE SÃO PEDRO DO IVAÍ, 1971, s.p).

Nos documentos cedidos pela prefeitura municipal, observa-se que no brasão do município e na bandeira municipal está estampado um galho de café simbolizando a base da economia de São Pedro do Ivaí na década de 1970, haja vista que o café foi um grande incentivador para que na localidade chegassem muitos pioneiros de outros estados que contribuíssem com a formação do município. Nos documentos cedidos pela Prefeitura Municipal consta que

> [...] O Brasão consta dos símbolos do município: Escudo clássico, encimado pela corôa mural primitiva das municipalidades, em campo de ouro (amarelo). No escudo em campo branco, o sol significando a magnificência de seus raios sobre a natureza. No centro, a chave em campo de ouro, inclinada de sinistra para a direita lembrando o Santo Padroeiro da cidade de São Pedro do Ivaí.

Um rio atravessa recordando o Rio Ivaí, que deu origem ao primeiro nome da cidade, Cidade do Ivaí. Em campo verde, lembra as plantações agrícolas do município sua base econômica.

A insígnia do comercio e indústria é mostrada em campo de ouro, lembrando fontes econômicas da região.

Suportes: Um ramo de café e um ramo de trigo, frutados ao natural, relativos às grandes lavouras do município, que se cruzam abaixo do listal. E em campo de ouro em letras vermelhas: São Pedro do Ivaí. Abaixo da extremidades inferiores dos suportes, abaixo do listal, o slogan tradicional, "FÉ, TRABALHO E PROGRESSO" (PREFEITURA MUNICIPAL, 1971, s.p).

Com os detalhes citados se pode perceber que no brasão e na bandeira os símbolos representam os elementos que estão ligados com a formação de São Pedro do Ivaí. Embora na contemporaneidade pouco se fale sobre a cultura do cultivo do café, observa-se que a lavoura, por ter feito parte da colonização do município, foi de grande relevância para a formação do mesmo.

Para Robson Laverdi (2012, p. 26) "[...] A memória testemunho também tem seus elos vitais inseparáveis da vida social e cultural, é histórica, tem relação direta com os testemunhos".

Dessa maneira a memória-testemunho dos depoentes que tiveram boa parte de suas vidas envolvidas com a lavoura de café corrobora para a construção dessa pesquisa, pois os indivíduos contribuem e rememoram o seu cotidiano na lavoura cafeeira e a geada de 1975.

> [...] Moramô um ano ai na água do Lindóia, em 51 meu pai entro aqui, mais nois ficamos um ano em Londrina pra o meu pai pode derrubá a quadra de terra e faze a casa no meio da gaiada ele fez a casa no meio daqua paulera, corto de transado os toco nu chão, finco os toco a casa tá até hoje lá pra gente vê, né, uma casa de porão que nem eles fala, porão arto. Então ali convivemo, fomo viveno, em 52 plantamos mais um resto do café né, meu pai fez o resto da derrubada, até onde meu pai trabalhava nois tinha o sítio e tem até hoje é dai pra até no Rio Ivaí era

> só mata, lá longe tinha um capãozinho. Agora em 53 foi feita a derrubada até no rio, limpo as mata, todo mundo em café, o forte mesmo da época era o café, né. (DEPOENTE 2 – João Bonini).

O depoente se refere aos atos de seu pai quando este chegou ao município de São Pedro do Ivaí para cultivar a lavoura de café. Percebe-se que o pai do depoente foi movido pelo desejo de melhorar a condição financeira para chegar até essas terras.

De acordo com Michel de Certeau (1990, p. 185) "[...] O que faz andar são relíquias de sentido e às vezes seus detritos, os restos invertidos de grandes ambições". Conforme verificado, os depoentes entrevistados para a construção dessa pesquisa herdaram de seus pais experiências (BENJAMIN, 2010, p. 68) para desenvolverem o trabalho com a lavoura de café.

Para Walter Benjamin, as experiências eram passada aos mais jovens pelas pessoas mais velhas de uma maneira descontraída.

> [...] As pessoas mais velhas passavam-na sempre aos mais novos. De forma concisa, com a autoridade da idade, nos provérbios, em termos mais prolixos e com maior loquacidade, nos contos; por vezes através de histórias de países distantes, à lareira para filhos e netos (BENJAMIN, 2010 p.68).

Assim como Benjamim nos descreve acima, observa-se que isso acontecia nas famílias dos depoentes em relação aos cuidados com a lavoura de café e os modos de cultivo deixado pelos seus avós e pais. Além do mais, desenvolver essa pesquisa nos apresenta a história construída e vivenciada a qual Marcos F. Freire Montysuma se refere.

> [...] Porque antigamente não era como hoje que o cara planta café de enxadão naquele tempo as cova de café era 30 por 40, 30 de fundura e 40 de espessura, né?!. Então ponhava a semente, cobria de madeira com 45 dia ele nascia. Nasceu oreinha de onça, ai raleava as madeirinha dele em cima, ai outro vinha, pois raleava e deixava seis muda, quatro a seis, quatro a seis por cova, era plantado de três metro por quatro de espessura de rua por cova de café né?! (DEPOENTE 2 – João Bonini)

Em sua fala observa-se o cuidado que era dispensado ao cultivo da lavoura de café, como também uma expressão de uma estrutura de sentimentos (LAVERDI, 2012, p. 61) quando o depoente se refere aos cuidados diários que ele e sua família tinham para que nada de errado acontecesse com a lavoura.

A lida com o café envolvia muitas pessoas, incluindo mulheres. É este o caso da depoente 1, que nos relata do tempo que dedicou ao café e como "era difícil" o trabalho nessa lavoura.

> [...] Aqui só era café, nois num conhecia outra lavora aqui, só era café! Aquela Barbacena ali só era café! A Tucambira só era café! A agua limpa só era café![3] As fazenda grandi que tinha aqui pur perto. tinha muita genti morano aqui oho cê vê quando nois ia coiê café na tucumbira, aqui na tucumbira qui nois ia pega, que nem o saco era puro nume quenêm o du meu marido era nume 15 a genti tinha tava de longe cê gritava, oh cê, o cê acha meu nome ai. O cê pega. Aquelas pessoas que era registrada na fazenda que tinha u contratu era contratadu na fazenda era só o chefe da casa, tivesse cinco pessoa que trabaiava na casa se tivesse seis e oito pessoa não era contadu só era aquele chefi , só cum o chefi, ai fia cê ia caça aquilo ali só era o nume que tava, só de chefi memo tinha 450 pessoa, vamô supô que cê tinha cinco fio ou seis fio, cê ta entendendo né? Só era o nome seu que tava lá dus filho, num tava, trabaiava tudo, tinha quatro, cinco, seis colonha[4] que tinha. Cê tá entendendo?! (DEPOENTE 1 – Anatividade de Andrade).

Várias vezes a depoente me questiona se eu estou entendendo o que ela diz. Além de rememorar a maneira de trabalho, a depoente 1 relata que nas fazendas também havia muito divertimento, festas que reuniam todos os trabalhadores do café.

> [...] Quando acabava a colheita tinha os baile de barraca, quando uma moça casava era feito a festa na frente da casa dela, tinha bastante festa na colônia, uma fogueira menina! (DEPOENTE 1 – Anatividade de Andrade).

A depoente 1 relembra dos bailinhos que aconteciam nas colônias e diz com saudosismo que estes eram muito divertidos, pois a aglomeração de pessoas proporcionava essa animação.

A GEADA DE 1975

Conforme Mário Baltazar Oliveira (1975, p. 20).

> [...] As intensas "geadas negras" que atingiram o Paraná modificaram de uma hora para outra toda a fisionomia do cafeicultor paranaense, que está desolado a espera de uma solução do Governo, no sentido de amenizar seu sofrimento. O governador Canet Junior, após sobrevoar a região, (...) disse a imprensa que "não sobrou um pé de café", salientando ainda que a situação é caótica, pois "todos os cafezais do Paraná foram arrasados pelas geadas".

3 Quando a depoente diz Barbacena, Tucambira e Água limpa ela se refere às fazendas grandes do município.
4 Fazendas que empregavam várias famílias.

Observa-se nas matérias de Jornais que a geada de 1975 era esperada, porém não na intensidade em que aconteceu. Benjamim (2010, p. 36) apresenta em seus estudos que "(...) esta ou aquela trama do destino poderem estar diretamente debaixo dos nossos olhos". Percebe-se que essa trama do destino a qual Benjamim se refere aconteceu com os camponeses trabalhadores da lavoura do café: quando a lavoura estava em seu apogeu, veio a geada e praticamente a erradicou em São Pedro do Ivaí e no Paraná. É o que ressalta João Milanez.

> [...] No Paraná a produção será praticamente nula. A safra de 77/78 ainda ficará seriamente comprometida pelos efeitos da geada. Para a safra 78/79 a produção deverá ser quase normal, ficando, no entanto, na dependência da aplicação eficiente da recuperação dos cafezais atingidos (FOLHA DE LONDRINA, 1975, p. 01).

Verifica-se em periódicos que noticiaram sobre o dia 18 de Julho de 1975 a intensidade da Geada, conhecida por muitos como a geada negra[5] que arrasou não somente os cafezais, mas todos os envolvidos direta e indiretamente com a lavoura (BONDARICK, 2008 s.p).

De acordo com Sandra Pelegrini e João Paulo Rodrigues.

> [...] No amanhecer de 18 de julho de 1975, uma das frentes frias mais intensas do século XX reduziu a zero a área cultivada com café no Estado do Paraná. Nos três dias da geada, as temperaturas mantiveram-se muito frias à noite e relativamente quentes durante o dia, além de um vento seco e constante. A sua relevância é tão importante, que ela pode ser considerada como um daqueles raros momentos em que um único fato é capaz de desencadear mudanças históricas (RODRIGUES e PELEGRINI, 2012, p. 04).

Observa-se acima que os três dias da geada negra causaram mudanças no cotidiano dos camponeses são-pedrenses. O episódio da geada do ano de 1975 é tida como uma "desgraça" ou até mesmo por uma "fatalidade", (BENJAMIN, 2012, p. 38), devido aos prejuízos causados aos camponeses do município.

> [...] Essa geada foi fenomenal, foi muito grande mesmo! Se não me falha a memória foi em 18 de julho, aquela foi de arrasar, acabar né, como diz o outro é que nem um pessoa que tá subindo uma escada e lá no ultimo dá um balanço e cai. Foi de arrasar! Todo mundo desarcorsuou com aquela geada! Foi um arraso! Foi tão grande que ela chegou gelar o chão, virou vidro o chão (DEPOENTE 2 - João Bonini).

O depoente relata com detalhes tudo o que foi vivenciado com a geada negra de 1975, como o chão ficou coberto de gelo e como eles sentiram-se puxados para baixo. Quando o depoente relatou esses fatos, percebia-se emoção em sua voz.

Vale a pena ressaltar que é possível contrapor os relatos orais com as fontes escritas (periódicos) e perceber como esse fenômeno da geada de 1975 marcou a vida desses cidadãos.

As alterações trazidas pela geada fizeram com que os trabalhadores buscassem novas lavouras para cultivar, ou seja, maneiras diversificadas para colaborar com as suas sobrevivências. Na formação do município aconteceu a corrida para o cultivo do café (RAINATO, 1999, p. 161) dessa maneira, o que fez com que os camponeses agissem com ignorância ou ingenuidade, esquecendo-se do fator clima que tem grande influencia sobre o cultivo do café. Observa-se, no entanto, que mesmo com o futuro dos camponeses sendo ambíguo (BENJAMIN, 2010, p. 54) naquele momento devido à situação que eles enfrentavam pelo transtorno que a geada os causara, eles não desanimaram.

No Paraná há registros de várias geadas que trouxeram prejuízos para a vida dos trabalhadores da lavoura de café, como a geada de 1963, 1964, 1968. Para Roberto Bondarick, a geada de 1975 pode ser classificada como a que mais trouxe modificações à vida da *sociedade paranaense*. Porém, há registros em jornais que, no ano de 1985, aconteceu mais uma geada na região de Ivaiporã que prejudicou as lavouras de trigo, feijão e café que discutiu-se nessa pesquisa (GILSON, JORNAL DO NORTE, 1985, p. 24). Várias geadas aconteceram no Paraná e de acordo aos depoimentos dos camponeses foram um forte fator para que esses indivíduos deixassem de cultivar a lavoura de café no município de São Pedro do Ivaí.

> [...] então já tinha giado no 63 quando o café tava pra recomeça di novo outra giada a gente foi desanimano, além da giada o preço e a broca (doença do cafezal) que atacava o café. Sem o café o pessoal foi indo embora pra cidade, foi embora pra São Paulo, Campinas, Curitiba (DEPOENTE 4 – Alécio Bianchini).

Conforme este depoente, muitas famílias de São Pedro do Ivaí foram embora para grandes centros em busca de melhores condições de vida.

José Miguel Arias Neto (2007, p.11) demonstra que:

5 Condição atmosférica que causa o congelamento interno da seiva da planta. Explicação dada por Roberto Bondarick (2008, s.p).

> [...] Assim, restou aos ex-trabalhadores do café migrarem para outras regiões, as chamadas novas fronteiras agrícolas no Mato Grosso e em Rondônia; mas, a maioria se deslocou para as cidades paranaenses que não estavam preparadas para absorver um número tão grande de pessoas. O próximo passo foi analisar o trabalhador bóia-fria.[...] A partir da década de 60, um grande contingente de mão-de-obra rural foi liberada. O trabalhador passou a morar nas periferias das cidades trabalhando em atividades informais e também em serviços temporários na lavoura, atrelados pelas condições do tempo e do mercado (NETO 200, p.11)

Observa-se que o trabalhador da lavoura de café foi prejudicado com a erradicação da lavoura, pois conforme a citação a cima as cidades não estavam preparadas para receber esses indivíduos que acabaram tendo como alternativa morar nas periferias dos grandes centros.

Sendo assim, o depoente 4 relembra as decepções que ele e sua família tiveram com o café e, conforme sua fala, quando o café começava a se recuperar ocorria outra geada e matava o cafezal. Além destas situações climáticas, as doenças que acometiam o café também foram desestimulando os trabalhadores.

> [...] Olha antes da geada a gente já começou a roçar o café, ranca de enxadão e machado, eliminano o café, porque o café não tinha preço. Então os grandes viveu em cima dos agricultor do café, portanto que no Rio de Janeiro tem coisa feita lá . Foi lucro em cima do agricultor (DEPOENTE 4 – Alécio Bianchini).

Esse depoente rememora mais os pontos negativos da cafeicultura, ressaltando que até mesmo antes da geada eles já estavam eliminando os cafezais. Percebe-se assim que o depoente 4 e sua família não sofreram com os efeitos da geada de 1975. Pelo contrário, percebe-se que o fator climático impulsionou-os a tomar a decisão de mudar.

O depoente 3 rememora esse episódio com um certo pesar.

> [...] Quando cheguemos em 72 né?! Mexemos com o hortelã, depois que entremos plantando o café 73,75 e em 75 ainda veio a geada e matou tudo, nosso sítio era na estrada Jussara no km 9,. Em74 e 75 compramô nos Dois Palmitos, na área dos Dois Palmitos era tudo café. No ano que nois compremo deu aquela geada de 75 e eu tive que cortar tudo o café e deixar brotar de novo, foi um ano bem difícil! (DEPOENTE 3 – Nelson Pegoraro).

O depoente 3 demonstra um sentimento de tristeza, pois logo no começo de sua vida no município como agricultores de café ocorreu a geada de 1975 que acabou com os cafezais. Analisando cada entrevista e contrapondo-as com os periódicos, vai se reconstruindo a história da geada do ano de 1975 e seus efeitos no município de São Pedro do Ivaí. Em 1977, algumas autoridades, como o Secretário da Agricultura Dr. Paulo Carneiro em sua vinda a Apucarana-PR, fizeram um apelo ao povo que voltassem a cultivar o café. "Mas, o que queremos mesmo dizer hoje é que se deve plantar café: É realmente o melhor negócio, agora e sempre" (ANIBAL, Álvaro TRIBUNA DA CIDADE, 1977, p. 5). Como verificado nas entrevistas, o povo do município de São Pedro não atendeu esse apelo do Secretário, com três dos entrevistados se queixando que era uma incerteza por conta do clima e pela desvalorização da lavoura.

Verificou-se que o episódio da geada negra de 1975 foi algo que limitou a ascensão de São Pedro do Ivaí. A população local em 1960 era de 23.000 habitantes, em 1970 esse número caiu para 19.388 habitantes e em 1980 foi para 10.451 habitantes (PREFEITURA MUNICIPAL, 1987 s.p).

COMO O MUNICÍPIO DE SÃO PEDRO DO IVAÍ SE REESTRUTUROU APÓS O EVENTO DA GEADA DE 1975?

As análises das entrevistas e os documentos cedidos pela prefeitura demonstram como o município dependeu da cafeicultura em sua formação, econômica e socialmente. O depoente 2 rememora que não se comentava sobre o perdido com o café, segundo ele o povo de antigamente era diferente de hoje.

> [...] naquele tempo o povo não era desanimado, o povo era muito animado! O sacrifício no dia a dia foi bastante! Mas o povo era tão animado que não contava com o perdido, sabe?! Perdeu tudo os cafezais, mais aonde você se encontrava um com ou outro esqueceu daquilo, esqueceu! Porque se nós fosse lembrar nóis ia ficar chorando a vida toda, porque dava vontade de chorar de ver o café do tamanho que tava, a lavoura do jeito que era e ver ele decepado na terra, você só via galho e mais nada! Não tinha uma folha de café verde. Foi sacrificoso! (DEPOENTE 2 – João Bonini).

O jeito era não desanimar tocar a vida adiante, começar de novo. Nesse sentido Benjamim nos apresenta que "começar de novo, a voltar ao princípio, a saber viver com pouco, a construir algo com esse pouco, sem olhar nem à esquerda e nem à direita era o que restava a essa gente" (BENJAMIN, 2012, p. 70).

No ano de 1976 chegou a ser realizado um estudo com duração de três anos para saber as condi-

ções do solo e do clima em várias regiões do Estado do Paraná, onde apontaria os produtos agrícolas mais viáveis a serem cultivados (OLIVEIRA, JORNAL TRIBUNA DA CIDADE 1976, p. 1).

"[...] Antes da geada nois já tava eliminando os cafezais. Pegamô a lavoura branca, no começo, começamô a planta a soja, a soja valia quase que duas saca de café, era mais rendável" (DEPOENTE 4). Nessa entrevista com o depoente 4, percebe-se a diferença de relato com o depoente 2, pois o primeiro relata que o trabalho no café era muito difícil e mesmo antes da geada eles estavam desanimando com a lavoura devido há variações climáticas e tantas outras situações que não apresentavam, naquele momento, outra alternativa a esses trabalhadores. A maneira encontrada para superar as adversidades que a geada trouxe consistiu-se, conforme a citação acima demonstra, em cultivar as lavouras brancas.

> [...] Olha antes da geada a gente já começou a roçar o café, ranca de enxadão e machado, eliminano o café, porque o café não tinha preço. Então os grandes viveu em cima dos agricultor do café, portanto que no Rio de Janeiro tem coisa feita lá. Foi lucro em cima do agricultor. Antes da geada nós já estava tomando providencia já, nois já tinha rancado 9.800 pés de café, antes da geada de 75. Depois da geada nós já continuamos cortando os cafezais e eliminamos o cafezais, começamos plantar a lavoura branca (DEPOENTE 4).

Observa-se que a geada era o que faltava para encorajar de vez a família do depoente 4 a eliminar a lavoura de café. Ao contrário do depoente 2 percebe-se na entrevista do depoente 4 que ele rememora o café, mas não com a paixão que o depoente 2 demonstra pela lavoura. De acordo com as entrevistas, os camponeses foram gradativamente alterando o cultivo da lavoura cafeeira para o cultivo da lavoura branca, que segundo eles tem a vantagem de safras menores. Alguns anos antes da geada conforme José Miguel Arias Neto (2007, p. 3) O governo estadual incentivou os produtores da lavoura de café a deixarem de cultivar a lavoura.

Neto afirma (2007, p.10):

> [...] Paralelo a esses problemas, os proprietários também estavam descontentes com a política cambial adotada pelo governo federal a partir de 1951. Alegavam que o governo se apropriava de grande parte da renda obtida com a venda do café para exportação. A implantação do Estatuto do Trabalhador Rural em 1963, também contribuiu no processo de erradicação da cafeicultura (NETO 2007, p. 10).

Dentro desse contexto de mudanças, o município buscou, através de um grupo de pessoas, a instalação de uma destilaria de álcool, onde a intenção inicial era apresentar uma alternativa para os moradores, haja vista que após a geada uma grande parcela da população se mudou para os grandes centros (PREFEITURA MUNICIPAL, 1987, s.p).

No ano de 1977, no levantamento de culturas realizadas pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística no município, o café aparece com uma produção bem menor do que antes da geada. Este fato confirma-se através dos depoentes que afirmam que a geada foi o grande fator para a diminuição do cultivo da lavoura cafeeira, prejudicando a produção da lavoura em grande escala. Em 1979 realizou-se mais um levantamento no município, onde a lavoura do café já não fazia parte do quadro de estimativas agrícolas de São Pedro do Ivaí (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1979, p. 02). Para Pedro Gilson, "É impossível ao Departamento de Economia Rural, da Secretaria da Agricultura, prestar informações corretas sobre danos causados à lavoura do café por fenômenos climáticos" (GILSON, Jornal Tribuna do Norte, 1985, p. 21).

Não contrariando essa informação do "Jornal Tribuna do Norte", verificou-se que havia essa dificuldade em relação às informações sobre os danos causados pela geada de 1975 aos cafezais. Mesmo com essas dificuldades, uma quantidade pequena de camponeses de São Pedro do Ivaí continuaram a cultivar a lavoura e o Sr. Alécio cita os nomes desses indivíduos na entrevista realizada com ele em sua residência. Esse comportamento de alguns trabalhadores, em persistirem em algo considerado por eles próprios como trabalhoso e frágil às condições climáticas (café), nos faz pensar que a questão está embutida nos camponeses, que trazem o sentimento de passarem o cultivo desta lavoura para os seus descendentes, da mesma maneira que receberam esse aprendizado de seus pais como se assim preservassem o cultivo da lavoura cafeeira. "(...) eu conheço aqui o Seu João Bonini, o seu Dalvo, Celso Bonini, o João Bonini sobrinho tamém planta uma lavourinha nova, é poco, mais tá plantano né! Porque a terra é poca, então planta o café pra ajuda né" (DEPOENTE 4).

De acordo com o depoente 4, esses trabalhadores plantam o café principalmente para o consumo próprio e para complementar as terras, que segundo ele são poucas. No caso do depoente 2, ele nos relata que se fosse mais novo continuaria a cultivar a lavoura. Ele se considera grato a ela, pois foi graças ao café que ele e sua família conseguiram adquirir as terras. E foi devido a essa lavoura que sua família iniciou suas

vidas no município, "(...) eu digo é uma ótima lavoura, se eu fosse mais novo eu plantava o café e não cortava, né?! Porque o que me deu o que eu tenho foi o café" (DEPOENTE 2). Ao analisar a memória dos pioneiros do município observa-se que, mesmo com alguns não se conhecendo, as falas dos depoentes estão ligadas e esses indivíduos relembram e colaboram para a construção da história de São Pedro do Ivaí. Hartog considera este fenômeno: (...) a análise das memórias coletivas pode e deve tornar-se a ponta da lança de uma história que se pretende contemporânea (HARTOG, 2013, p. 158). O depoente 3 deixou de cultivar a lavoura do café desde 1985.

> [...] nós larguemos do café em 85 porque o preço era ruim, não compensava. Fizemos o acerto com os empregados. Arrenquemos na parte mais ruim da fazenda plantemos capim colonhão e até hoje temos o gado. No meio do café nós plantava feijão. Sei que nós sofremo um pouco naquele ano da geada (DEPOENTE 3).

Mesmo que os trabalhadores tenham deixado de cultivar a lavoura, verificou-se através dos depoentes que esta contribuiu para a formação deste pequeno município de São Pedro do Ivaí.

O município de São Pedro do Ivaí hoje conta com a diversificação de lavouras brancas, mas predomina no município a cana-de-açúcar que emprega pessoas da localidade e região. Conforme registros da Prefeitura Municipal a Usina foi instalada em 1982 em uma tentativa de diminuir o número de habitantes que, com o fim do cultivo da lavoura cafeeira, seguiam rumo a grandes cidades em busca de melhora de vida e de sobrevivência (PREFEITURA MUNICIPAL, 1987, s.p). Pode-se dizer que os trabalhadores do município passaram por um processo de transformação (BENJAMIN, 2010, p. 106).

CONSIDERAÇÕES

Percebeu-se, com o desenvolvimento da pesquisa sobre os efeitos da Geada Negra para os trabalhadores de café de São Pedro do Ivaí, que a extinção dos cafezais após o fenômeno de 1975 foi algo que prejudicou o crescimento econômico e populacional do município, pois, conforme verificado, o cultivo da lavoura cafeeira exigia o emprego de um grande número de trabalhadores. Com o fim dos cafezais muitos dos moradores não viram alternativa senão procurar os grandes centros para a manutenção de suas famílias. Mas é de suma importância registrar que o município surgiu no auge da lavoura e conforme estudado, o café prometia ser uma alavanca para o crescimento da localidade, já que no norte e oeste do Paraná a lavoura era cultivada como uma grande promessa econômica. A geada de 1975 foi algo que marcou a história dos são-pedrenses e será lembrada por alguns como a vilã e por outros como um trampolim para a mudança de vida dos camponeses do município. Com o desenvolvimento do trabalho percebeu-se que alguns dos depoentes expressam, mesmo depois de tantos anos, certa "paixão" pelo café.

No desenvolvimento da pesquisa pôde-se observar o quanto lidar com a lavoura era sacrificante para as famílias, sendo o café sensível ao clima e também precisar de muitos cuidados por um longo prazo para que os camponeses pudessem lucrar com o cultivo. Como diria Certeau em Invenção do Cotidiano, a geada foi algo que proporcionou a esse povo uma reinvenção do seu cotidiano. O depoente 2 impressiona, pois em sua propriedade há cafezais com mais de 60 anos e o desenvolvimento dessa pesquisa nos leva a olhar com outros olhos para a história local, para a história de São Pedro do Ivaí. O café está embutido na cultura do município. Em torno da cultura cafeeira montou-se um modo de vida bastante peculiar onde todos os depoentes em algum momento o rememoram com certo saudosismo. No entanto, pode-se concluir que o fenômeno da geada antecipou e intensificou a mudança na matriz econômica do município, e principalmente no modo de vida da maior parte da população.

FONTES ORAIS

ANDRADE, Maria da Anatividade. Aposentada. 83 anos. Entrevista Concedida a Eliane Aparecida Miranda. São Pedro do Ivaí, 30 de março de 2014.

BIANCHINI, Alécio. Trabalhador Rural. 59 anos. Entrevista Concedida a Eliane Aparecida Miranda. São Pedro do Ivaí, 30 de março de 2014.

BONINI, JOÃO. Aposentado. 78 anos. Entrevista Concedida a Eliane Aparecida Miranda. São Pedro do Ivaí, 01 de maio de 2014.

PEGORARO, Nelson. Aposentado. 73 anos. Entrevista Concedida a Eliane Aparecida Miranda. São Pedro do Ivaí, 21 de julho de 2014.

REFERÊNCIAS

BENJAMIM, Walter. **O anjo da História**. Tradução João Barreto. Belo Horizonte- MG. Autentica. 2010, p.1-248.

BONDARICK, Roberto. **Geada negra de 1975-Erradicação da Cafeicultura Paranaense**. 2008. Disponível em http://robertobondarik.blogspot.com.br/2008/07/geada-negra-de-1975--erradicao-da.html Acesso em 16 Nov. 2013.

BOSI, Éclea. **Memória e Sociedade:** Lembrança de Velhos. 17ª Edição. São Paulo. Schwarcz. 2012, p. 11-485.

CERRI, Luiz Fernando. **Temas e Questões** para o Ensino de História no Paraná
Eduel. Londrina- PR, 2013, p. 9-40.

CERTEAU, Michel. **A invenção do Cotidiano**. 3ª Edição. Petrópolis-SP. Vozes. 1998, p. 1-176.

DARWIN, Charles. **A Origem das Espécies**. 4ª Edição. São Paulo- SP. 2009, p. 118-202.

FRAGASO, Mário**. Cafeicultura ia mesmo acabar, diz historiadora**. O diário do norte do Paraná. Maringá. Paraná. 17. Jul. 2005. Disponível
HARTOG, François. Regimes de Historicidade. Presentismo e Experiências do Tempo. Belo Horizonte. Edit. Autentica, 2013, p. 102-260.

GILSON, Pedro. Jornal do Norte. Ed. 19**. Café Previsões corretas da safra só em Dezembro**. 1985, p. 21.

HALL, Stuart. **Da Diáspora Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte- MG. 2003, p.1-30.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRÁFIA E ESTATÍSTICA. 1975.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRÁFIA E ESTATÍSTICA. 2010. Disponível em http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/tabelas_pdf/total_populacao_parana.pdf. Acesso em 10 Set. 2014.

LAVERDI, Robson. Et.al. **História Oral, Desigualdades e Diferenças**. Recife. Edit. Universitária, 2012, p. 15- 333.

MILANEZ, João. **Folha de Londrina**. Calazans faz correção sobre previsão de safra. Ano 28/n. 7045. Londrina, Pr.24 Jul. 1975, p. 01.

MILANEZ, João. **Folha de Londrina**. Calazans faz correção sobre previsão de safra. Ano 28/n. 7042. Londrina, Pr.20 Jul. 1975, p. 04.

NETO, José Miguel Arias. O Trabalho na Cafeicultura Paranaense: Representação e Prática Social. Londrina, Pr. 2007, p. 1-14.

OLIVEIRA, Baltazar. **Jornal Tribuna da Cidade**. O jornal do Vale. Apucarana, Pr. 20. Jul.1975. Ano V. n.228, p.20.

OLIVEIRA, Semí Cavalcante. **Importância do Café**. Curitiba-Pr. 2009, p.1-8.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PEDRO DO IVAÍ. 1970,1987, s.p.

PROJETO HISTÓRIA. **História e Imprensa**. São Paulo. Dez. 2007, p. 1-60.

RAINATO, Luiz Gonzaga. **A história do nosso município**. [S.l.:s.n.] 1997, 9-161.

RODRIGUES, João Paulo; PELEGRINI, Sandra C.A.L. **Memória e história. Os dissabores da Geada negra em Ivatuba- Paraná**. Disponível em http://www.mbp.uem.br/cim/pages/arquivos/anais/TS5/TS5-11.pdf. Acesso em 20 Ago.2013.

ZICMAN. Renée Barata**. História Através da Imprensa- Algumas considerações metodológicas**. São Paulo. 1981, p.89-100.

Ateliê de História

O 'KIT' QUE NÃO FOI: DEBATES E CONTROVÉRSIAS SOBRE A TENTATIVA DE DIVULGAÇÃO DO MATERIAL DIDÁTICO ANTI-HOMOFOBIA ELABORADO PELO GOVERNO FEDERAL, 2011-2012.

Priscielli do Carmo Rozo Cerdeira da Rosa[1]
José Augusto Leandro [2]

Palavras - chave:
Cidadania LGBT. História Imediata. Estigma e preconceito.

Resumo: Tomando como fonte de análise artigos e ensaios publicados na mídia virtual sobre o material didático - 'Kit' - de combate à homofobia nas escolas, buscamos problematizar alguns aspectos presentes no discurso de indivíduos e atores sociais diversos que se posicionaram (favoráveis ou não) sobre a tentativa do Governo Federal em distribuir tal material nas escolas do Ensino Fundamental e Médio de rede pública. A análise voltou-se para o entendimento de determinados aspectos em torno da luta pela cidadania LGBT, e também buscou verificar quais aspectos ainda se fazem presentes na construção do estigma e da discriminação de gays, lésbicas, bissexuais e transgêneros. Em linhas gerais, procuro nessa pesquisa refletir sobre os limites da cidadania homossexual.

INTRODUÇÃO

A pesquisa aqui empreendida diz respeito a um tema que revela o protagonismo de novos atores sociais – pelo menos presentes no palco das contestações políticas e culturais da sociedade ocidental desde a década de 1960. Esses 'novos atores', que emergiram a partir de questões vinculadas à sexualidade, também podem ser vistos, de certa forma, como excluídos da história. Eles estão, de alguma forma, próximos e distantes dos personagens que Michele Perrot (1988) buscou entender ao propor olhar o cotidiano de operários, mulheres e prisioneiros. Distantes porque, afinal, estamos no século XXI e muita coisa mudou; e próximos porque, ainda, algumas questões os unem e, entre elas a que aqui é discutida é a questão da existência de uma cidadania incompleta para o grupo LGBT[3]. Para discorrer sobre os 'outros', buscamos pensá-los como cidadãos. Mas, a cidadania cabe a todos?

Podemos dizer que até hoje a cidadania é restritiva. Desde seu surgimento, sempre fora destinada a uma pequena parcela da população, geralmente, a pessoas de classes sociais altas, ou letradas, ou com grande poder político. Muitos anos se passaram e o conceito de cidadania permanece ambivalente; os progressos são inegáveis, mas foram – e ainda são – lentos e apontam o caminho que ainda falta percorrer.

Para conseguirmos discorrer sobre a cidadania, utilizaremos como referência o cientista político e historiador José Murilo de Carvalho (2010), que distingue a lógica evolutiva social no percurso da história brasileira. O autor aponta que, segundo "T. A. Marshall[4], a cidadania se desenvolveu na Inglaterra, com muita lentidão" (CARVALHO, 2010, p.10). Mas os caminhos que nos levam a entender a dimensão da cidadania caracterizam-se por apresentarem desvios e retrocessos. O percurso proposto por T. A. Marshall foi apenas um entre outros. Desta forma, cada país seguiu seu próprio percurso e o Brasil não foi exceção; entretanto, a lógica evolutiva deu-se de forma contrária ao modelo inglês.

Segundo Carvalho (2010, p.12), "a construção da cidadania tem a ver

1 Graduada em Licenciatura em História pela UEPG. E-mail: prih_r@hotmail.com
2 Orientador. Doutor em História (UFSC). Professor do Depto. de História e do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (UEPG).
3 Simbolismo das siglas: existem pelo menos sete siglas de designação dos grupos homossexuais: GL (gays, lésbicas), GLS (gays, lésbicas e simpatizantes), GLT (gays, lésbicas e travestis), LGBT (lésbicas, gays, bissexuais e travestis), LGBTT (lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais) e LGBTTT (lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e transgêneros).
4 Para Marshall primeiro vieram os direitos civis, no século XVIII. Depois, no século XIX, surgiram os direitos políticos. Finalmente os direitos sociais foram conquistados no século XX. Para ele trata-se de uma seqüência cronológica e lógica. "O surgimento seqüencial dos direitos sugere que a própria idéia de direitos, e, portanto, a própria cidadania, é um fenômeno histórico" (2010, p.11).

com a relação das pessoas com o Estado e com a nação". Sendo assim, as pessoas se intitulavam cidadãs a partir do momento em que começavam a sentir-se pertencendo a uma nação. Nesta perspectiva, ao discutir sobre cidadania, entendemos que esse tema está vinculado diretamente com a relação que este faz com o estado e sua a construção histórica e cultural, tendo como ponto central a luta entre os poderes políticos e sociais, atrelado a mudança recente sobre o problema da cidadania. Sendo assim, falar em cidadania é falar também dos conflitos que movem as ações humanas nesse campo de disputas e de relações de poder. Assim, ser gay, lésbica, transexual ou transgênero de nacionalidade brasileira infelizmente não significa ser um cidadão brasileiro pleno, na medida em que alguns direitos para esses grupos não são amparados pelo Estado Nacional.

No Brasil, a palavra cidadania só se fez valer, de certa forma, após a ditadura militar; ela caiu na boca do povo e "virou gente" (CARVALHO, 2010, p. 7). Todavia, os direitos da Constituição de 1988 não garantem automaticamente o gozo de muitos desses direitos ali presentes, principalmente do grupo das minorias – aqui nos endereçamos aos homossexuais, esses que sofrem pela falta de uma legislação plena que assegure seus direitos.

Desde o início da década de 1970, assistimos, no Brasil, um fortalecimento da luta pelos direitos humanos: feministas, movimento negro e grupos homossexuais saem às ruas exigindo que suas demandas específicas fossem levadas em consideração. Primeiramente, podemos apontar a revolução dos costumes nos anos 60, e mesmo antes dela, a Geração Beat nos EUA já trazia inovações em relação à sexualidade. Em 1969 acontece o conflito violento de Stonewall, que forneceu munição para que o movimento homossexual se tornasse mais coeso.

Pensando nas transformações em torno da filosofia do período, a década de 1960 foi multifacetada, assim como aponta Pedro Duarte de Andrade:

> Sonho e pesadelo, esperança e medo, liberdade e repressão, arte e guerra, política e ditadura, passado e futuro, utopia e realidade, acolhimento e intolerância. Como os atores sociais que se colocavam de cada um desses lados nem sempre eram os mesmos, dependendo da questão em pauta, a época foi não apenas multifacetada, mas por vezes contraditória. E, sobretudo, foi cheia de transformações, que não ficaram restritas a um só país, mas avançaram sobre o mundo ocidental, em ritmos variados dependendo do lugar. Se os anos 1960 não conheciam a globalização e a internet, tinham rádio, jornais ágeis e um mercado eficiente para distribuir produtos e livros, além da televisão, mais acanhada do que hoje, porém em franco crescimento. Tudo o que acontecia viajava e passava a ser conhecido por boa parte do mundo independentemente da localização geográfica, ainda mais se compararmos com a situação da primeira metade do século XX (ANDRADE, 2012, p. 19).

Adentrando os anos 80, o movimento LGBT, que até então marchava em prol da dignidade e do respeito à diversidade, viu-se num período em que se alavancou um determinado discurso violento e excludente: na contramão do movimento surgiu a equivocadamente denominada "peste gay". A AIDS, de certa forma, reforçou o recrudescimento da discriminação e da violência física contra esses indivíduos.

Com a explosão da AIDS, anúncios e discussões sobre a "cura" da homossexualidade começaram a se propagar, fazendo com que muitos assumissem uma postura "anti-gay". Porém, ao mesmo tempo em que os preconceitos foram reascendidos, novas formas de organização social por parte do movimento homossexual designavam as primeiras respostas a essa epidemia. Isto culminou na mudança brusca para os anos 90, década em que o Conselho Federal de Psicologia determinou que nenhum profissional poderia exercer "ação que favoreça a patologização de comportamentos ou práticas homoeróticas". Entretanto, mesmo com a retirada da homossexualidade do *hall* das doenças, até hoje percebemos que esse assunto está inacabado – e volta a ser discutido.

No Brasil, o surgimento de políticas públicas de inclusão foi tardio. Apenas no final dos anos 90 notamos o surgimento de programas voltados às minorias, tendo como intuito reverter às exclusões sociais. Dentre todos os programas criados pelo Governo Federal, talvez um dos maiores projetos tenha sido o Programa de Combate a Violência e a Discriminação contra GLTB e da Promoção da Cidadania de Homossexuais, mais conhecido como 'Brasil sem Homofobia' (2004). Esse projeto surge como uma das bases fundamentais para o fortalecimento do exercício da cidadania no Brasil, visto que o mesmo reconhece a trajetória de milhares de indivíduos que desde os anos 80 vêm se dedicando à luta pela garantia dos direitos humanos de homossexuais.

A partir de então, inúmeros projetos come-

çaram a ser esboçados e discutidos. Através do Governo Federal com o Ministério da Educação e Cultura (MEC), surgiu a tentativa de divulgação do projeto '*Escola Sem Homofobia*' e com ele, a proposta de implementação dentro das escolas do 'Kit de combate à homofobia'. Esse projeto foi elaborado como proposta a reeducação sexual nas escolas de ensino fundamental e médio, no intuito de promover idéias relativas à igualdade de direitos; no caso específico, o material didático produzido buscou trazer à tona discussões sobre grupos profundamente estigmatizados na sociedade.

A divulgação desse material didático gerou revolta em determinados setores conservadores da sociedade brasileira, que defendiam o veto do 'Kit' por se tratar, na visão destes grupos, de um incentivo para a homossexualidade.

O fracasso em colocar em circulação o 'Kit' nas escolas brasileiras foi marcante, se configurando como um forte indício de que parte da sociedade ainda vê a homossexualidade como algo anormal. Podemos assim, refletir no que diz respeito aos sentimentos de medo, negação e preconceito, que surgiram como respostas sociais sobre a questão da homossexualidade nas escolas – uma vez que o 'Kit' foi silenciado.

A noção de estigma, neste projeto, tem base em Erving Goffman. Este afirma ser o estigma "um atributo profundamente depreciativo", que implica em uma identidade deteriorada para o indivíduo estigmatizado que passa a ser socialmente desacreditado (Goffman, 1988, p. 13). Ainda segundo o autor, entre os três grupos de estigmatizados possíveis (por deformações físicas, por desvios de caráter e por questões tribais/étnicas ou de religião), os homossexuais incluem-se entre os "desviantes" de "caráter", junto aos que possuem vícios socialmente condenados e também ao lado dos que possuem desordens mentais.

Parker e Aggleton (2001) enfatizam que a marca do estigma é dada pela sociedade, que por meio de regras, constitui a diferença como um desvio. Dessa forma, os autores reforçam o fato de que a questão da estigmatização é culturalmente construída com moldes nas relações de poder.

Para conseguirmos analisar o debate (independente se favorável ou não) sobre o 'Kit', utilizaremos como fonte de análise de artigos e ensaios publicados em mídia virtual. Desta maneira, destacamos os jornais virtuais mais acessados nas cinco regiões do país, são eles: o Diário Online do Pará, correspondente da região Norte; Folha de Pernambuco, representando o Nordeste; o Correio Brasiliense, do Centro-Oeste; a Folha de São Paulo, do Sudeste; e Zero Hora, do Sul.

Assim, recorremos ao método aplicado por Bardin (2011), no que diz respeito à análise de conteúdo enquanto um conjunto de técnicas de análise das comunicações que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens.

Partimos do pressuposto de que a repercussão relativa ao 'Kit' propicia um bom momento para o historiador refletir a questão da história imediata, tendo o debate sobre a construção da cidadania LGBT como tema geral, uma vez que é a discussão – inacabada –sobre os direitos da comunidade LGBT que importa na análise.

No momento em que redijo, noto uma ambivalência no cenário brasileiro. Ao mesmo tempo em que todos os cartórios brasileiros são obrigados a realizar casamentos homoafetivos, na Comissão dos Direitos Humanos e Minorias (CDHM) é confirmada a eleição de um presidente que demonstra posturas homofóbicas, como Marco Feliciano (PSC-SP), que traz de volta para o debate questões como a proposta de 'cura gay'.

Escrever sobre a história do tempo presente, ou melhor, do imediato reforça-nos a pensar que a história não é somente aquela presa a um passado longínquo, como também, aquela que nos permite tratar de fatos do agora; aqueles ainda inacabados e que por vezes passam despercebidos a "olho nu". Essa Nova História[5], herdeira dos Annales, vem sendo discutida recentemente, por alguns teóricos desde os fins dos anos 70 (CHAUVEAU; TÉTART, 1999, p.8). Foi a partir desse momento que a história do tempo presente se fixou em espaço contemporâneo, desencadeando numa percepção renovada da história.

Trabalhar com a história do imediato é, antes de tudo, observar a história através da atual situação do seu objeto, na tentativa de conseguir observá-lo e analisá-lo na íntegra – mesmo que

5 Corrente historiográfica que corresponde a terceira geração dos Annales, nasceu da necessidade de trabalhar uma história presente nas entrelinhas. Baseia-se na construção de outra concepção de história e de seu tempo, sendo que todos os meios são utilizados para combater as lacunas e silêncios das fontes.

por vezes nos percamos em meio a inúmeros diálogos a respeito. Para tanto, é preciso pautar-se nas potencialidades da mídia, estando atenta, por outro lado, nos limites impostos pelas fontes, para dela extrair as informações e assim, formar interpretações.

Apesar de a história do tempo presente e do imediato não poderem se limitar apenas a aspectos políticos, é, sobretudo a eles que endereçamos nossa análise. Concorda-se aqui com Chauveau e Tétart (1999, p. 14) quando afirmam que "qualquer obra sobre o político e a história política não pode trazer senão respostas parciais". Mesmo diante de certas limitações, nem por isso a pesquisa empreendida deixará de possuir um caráter de pesquisa histórica.

No primeiro capítulo trazemos à tona algumas discussões sobre cidadania no Brasil, discutindo o contexto político brasileiro a partir da década de 1960; neste mesmo capítulo aponto a emergência de movimentos sociais, momento em que grupos LGBT começam a adquirir maior visibilidade, lutando pela garantia de seus direitos. Perpasso pelo surgimento dos grupos de militância homossexual, o aparecimento da epidemia da AIDS e os estereótipos lançados aos ditos 'desviantes'. Evidencio que por mais que a comunidade LGBT tenha conseguido notáveis avanços, a sociedade conservadora e tradicionalista ainda não deixou de ver os homossexuais a partir de estereótipos. Esboço também o surgimento de programas, leis e projetos que representam avanços significativos para a construção da cidadania LGBT.

Por fim, no segundo e último capítulo discorro sobre o 'Kit de combate à homofobia', material didático elaborado para discutir a questão da homofobia dentro do espaço escolar, com vistas a minimizar/descontruir preconceitos. Trabalhamos com as matérias dos jornais virtuais, nos anos de 2011 e início de 2013, apontando os atores sociais favoráveis e desfavoráveis ao 'Kit de combate à homofobia', de sua tentativa de aplicação até o seu fracasso, esse último, fator de extrema importância e demarcador central dessa pesquisa. Para a análise das fontes, o método da análise de conteúdo proposto por Laurence Bardin (2011), a fim de compreender o meio de comunicação estudado, foi instigante. Porém, mais do que aprofundar o significado do conteúdo em si, o capítulo buscou revelar em torno de que temas gerais foram produzidas as matérias publicadas na mídia. Assim, categorizamos as matérias publicadas, realizando, dessa feita, uma pré-análise de conteúdo nos termos de Bardin:

> A pré-análise é a fase de organização propriamente dita. Corresponde a um período de intuições, mas tem por objetivo tornar a operacionais e sistematizar as ideias iniciais, de maneira a conduzir a um esquema preciso de desenvolvimento das operações sucessivas, num plano de análise. (BARDIN, 2011, p.125).

De tal modo, com esse estudo pretendo contribuir, de alguma forma, para a ampliação do debate sobre a cidadania LGBT.

ENTRE AVANÇOS E RETROCESSOS: CIDADANIA E ALGUMAS QUESTÕES DO MOVIMENTO LGBT.

Inicio esse capítulo com uma indagação. O que é cidadania[6]? Em tese, podemos dizer que ela é o conjunto de direitos e deveres dos indivíduos em relação à sociedade em que se vive. Mas seu conceito abrange muito mais que isso: ela é, ou deveria ser, um ato de democracia. "Contudo, a cidadania não nos é dada, ela é construída e conquistada a partir da nossa capacidade de organização, participação e intervenção social." (O QUE É CIDADANIA, 2013)

Historicamente, a cidadania que se originou em berço grego é arquitetada pelo conceito de exclusão. Apenas eram considerados cidadãos aqueles que estivessem em condições de opinar os rumos da sociedade, votando as leis que governavam a *polis*: ou seja, para atender a essas condições, o homem precisava ser livre. Isso evidencia que a cidadania era limitada a uma parcela social minoritária, visto que a cidadania não cabia às mulheres, aos escravos e aos estrangeiros.

O quadro dado à cidadania na Antiguidade implicava na exclusão, uma vez que prevalecia a desigualdade entre cidadãos e não-cidadãos, homens livres e escravos. Aos poucos, num processo marcado pela lentidão, esse quadro vai se revertendo, mas as exclusões se tornam grandes permanências.

As revoluções – Inglesa (séc. XVII), America-

6 O termo cidadania tem origem etimológica no latim *civitas*, que significa "cidade".

na e Francesa (séc. XVIII) – também promoveram transformações importantes para a cidadania, e a partir delas o homem começou a se firmar como sujeito de seus direitos. O conceito de cidadania que conhecemos hoje insere-se no contexto do surgimento e estruturação do Estado-nação[7]. Mais especificamente, quando passou a ser discutida uma política de inserção, definindo laços entre as pessoas com o Estado. Sendo que, o Estado-Nação e o nacionalismo propiciaram a base da cidadania moderna. Deste modo, a cidadania que se desenvolveu dentro do Estado-nação, "tem a ver com a relação das pessoas com o Estado e com a nação. As pessoas se tornavam cidadãs à medida que passavam a se sentir parte de uma nação e de um Estado". (CARVALHO, 2010, p.12).

O pioneiro a discutir o conceito de cidadania e suas dimensões foi T. H. Marshall (1967). De acordo com o sociólogo, primeiramente vieram os direitos civis, depois os direitos políticos e por fim os direitos sociais[8]; ambos se desenvolveram na Inglaterra.

Os direitos civis são aqueles que correspondem a fatores fundamentais à vida, essenciais para a liberdade individual, liberdade de expressão e de pensamento; geram a permanência de uma justiça acessível a todos. Assim sendo, esse direito deve garantir a vida em sociedade.

Por sua vez, os direitos políticos garantem a participação do cidadão na vida pública e o exercício do poder político; é a ele que corresponde o direito de participação do poder político, como eleitor ou eleito. Por fim, os direitos sociais garantem a participação em sociedade, baseiam-se na idéia de justiça social e permitem a redução das desigualdades e proporcionam bem-estar social a todos.

Cada país criou seu próprio modelo de construção da cidadania. No Brasil, a trajetória dos direitos seguiu a lógica inversa daquela descrita por T. H. Marshall. O cientista político José Murilo de Carvalho aponta:

> Primeiro vieram os direitos sociais, implantados em período de supressão dos direitos políticos e de redução dos direitos civis por um ditador que se tornou popular. Depois vieram os direitos políticos (...). A expansão do direito do voto deu-se em outro período ditatorial, em que os órgãos de repressão política foram transformados em peça decorativa do regime (...). A pirâmide dos direitos foi colocada de cabeça para baixo (CARVALHO, 2010, p.219-20).

Dessa forma, o desenrolar da cidadania no Brasil é cheio de idas e vindas, de avanços e retrocessos. E, neste caso, concordamos duplamente com o autor, pois ao olharmos para as questões de cidadania dos grupos LGBT, verifica-se que seus direitos civis ficaram relegados a um segundo plano. Ou melhor, terceiro plano, pois seus direitos sociais e políticos vieram antes, seguindo a lógica de José Murilo de Carvalho. Tanto isso é verdade que a discussão dos direitos civis dos grupos LGBT emergiu ao longo da década de 1960 e 1970 (e não apenas no Brasil). Sobretudo questões de direitos civis ligadas à liberdade de escolha para constituição da família; questões de bens (aquisição e transmissão/sucessão/herança); e adoção de filhos, por exemplo, tornaram-se questões explícitas e demandas dos grupos LGBT, sobretudo no final do século XX. E continuam a ser importantes temas de debate nestas primeiras décadas do século XXI.

Aqui vamos discutir questões de cidadania tomando como corte a década de 1960, pois foi nessa época que os novos atores sociais que hoje constituem aquilo que designamos grupos LGBT expuseram sua sexualidade como algo normal para a sociedade. Antes, vejamos como estava o contexto político no Brasil naquele contexto.

A MÁQUINA DA REPRESSÃO.

Com o Golpe de 1964 e os militares no poder, estabeleceu-se no Brasil o período de maior repressão, violência e desaparecimento da liberdade de expressão. O regime ditatorial restringiu, através da violência, os direitos civis e políticos. "Dado o golpe, os direitos civis e políticos foram duramente atingidos pelas medidas de repressão" (CARVALHO, 2010, p. 160), que exterminaram pessoas – muitas delas desaparecidas até hoje – e mantiveram a vida pública cerceada por dispositivos autoritários.

Dado o Golpe, foi preciso convocar o Congresso para o estabelecimento da nova Carta Constitucional, promulgada em 15 de março de 1967 , que não trazia avanços consigo; pelo contrário, progredia com sombras aterrorizan-

7 Nesse caso, a cidadania possui a categoria formal (primeira categoria da cidadania moderna), e pertence ao Estado-Nação. Ela se refere na maneira como a cidadania está descrita formalmente na lei, sendo assim, ela é a garantia que o indivíduo tem para lutar legalmente pelos seus direitos.

8 Referente à segunda categoria de cidadania moderna, que corresponde à posse de direitos civis, políticos e sociais.

tes sobre o futuro da cidadania, que desencadeariam nos instrumentos legais da repressão. As principais ferramentas utilizadas para afastar os cidadãos brasileiros de seus direitos foram os Atos Institucionais. Sendo que, dentre todos os Atos implantados no governo brasileiro durante os 21 anos de ditadura, o mais severo deles foi o AI-5, que atingiu diretamente os direitos políticos e civis.

> O avanço nos direitos sociais e a retomada dos direitos políticos não resultaram, no entanto, em avanços dos direitos civis. Pelo contrário, foram eles os que mais sofreram durante os governos militares. O habeas corpus foi suspenso para crimes políticos, deixando os cidadãos indefesos nas mãos dos agentes de segurança. (...) A liberdade de pensamento era cerceada pela censura prévia. (CARVALHO, 2010, p.193).

Nesse momento, o país se vê diante de uma política onde "tudo se torna proibido", e ao estabelecer um governo com "mãos de ferro", abria-se brecha para a intensificação das manifestações estudantis com passeatas e protestos.

Dessa forma, a máquina da repressão começava a funcionar, a partir de um governo rígido e que implantou o controle sobre a sociedade. Como reposta às ações governamentais, as manifestações exigindo o fim da ditadura, multiplicaram-se, e como consequência, a repressão intensificou-se durante os "anos de chumbo " – para isso, fora criada uma rede de órgãos responsáveis por reprimir a sociedade, tendo como resposta do governo a censura dos meios de comunicação, torturas e exílios.

Instalava-se no Brasil a ordem do "calar a boca", dos sindicatos fechados, dos prédios incendiados, comunistas perseguidos, das agentes secretos da SNI (Serviço Nacional de Informações) por todos os cantos. "Obviamente, a ditadura não resolveu as coisas por consenso, promovendo um plano com que toda a sociedade concordasse. As coisas foram impostas na marra" (A DITADURA MILITAR, 2013).

O lento retorno a democracia, iniciado em 1974 com Ernesto Geisel, apontava a uma "abertura política" tímida, perto do que muitos esperavam. Contudo, apenas em 1978, notamos um avanço considerável: A revogação dos Atos Institucionais.

A retomada dos direitos ganha força com a campanha em prol da Anistia em 1979, que permitiu o retorno dos exilados ao país, bem como o "perdão" aos crimes cometidos pelos agentes da ditadura. (Faz-se necessário apontar que os crimes da ditadura passaram – de certa forma – esquecidos, uma vez que o processo de acerto de contas entre o Estado brasileiro e as vítimas de perseguição ainda não se concretizaram). Ainda assim, a insatisfação do povo com a ditadura militar era grande. O auge da mobilização popular ocorreu em 1984 com a campanha pelo voto direto, desse modo, o movimento "Diretas Já!" teve grande importância na redemocratização brasileira.

BRASIL: MISTO DE ESPERANÇAS E INCERTEZAS.

Passado o período da ditadura militar, em 1985, surgia um novo momento da história do Brasil: a Nova República, que não trouxe de imediato os progressos significativos que eram tão suplicados pela população. Continuavam os problemas na área social, na educação, na saúde; sem contar no agravamento da situação dos direitos civis no que se referem a segurança individual.

Para reverter esse quadro, foi preciso reestabelecer a democracia e fazer a cidadania parte do dia-a-dia da população. Isso começou a ser possível a partir da promulgação da Constituição Federal de 1988. Por esse motivo, a mesma ficou conhecida como Constituição Cidadã.

A Constituição de 1988, expressa em seu texto os anseios da sociedade, que teve seus direitos violados durante a ditadura militar. Dentre todas as Constituições brasileiras – sete até o presente momento – a última delas (1988) foi a mais "democrática", ao ser pensada como a (re)conquista dos direitos, outrora perdidos e agora reavivados. Contudo, ao "garantir" a liberdade e participação social é preciso notar que "a liberdade e a participação não levam automaticamente à resolução dos problemas sociais" (CARVALHO, 2010, p. 9).

Os avanços são notáveis em meio a inúmeros retrocessos na história brasileira, mas, mes-

9 Foi convocada pelo congresso devido ao Ato Institucional 4 (AI-4). Assim, na Constituição da República Federativa do Brasil (1967), os militares passaram a ser alistáveis, visto que o poder concentrava-se nas mãos de seus superiores. As garantias individuais foram praticamente vetadas.
10 Período que corresponde de 1969 a 1974.

mo com o fim da ditadura, os problemas sociais não foram resolvidos. Mesmo com a abrangência dos direitos e deveres do Estado, bem como do cidadão "o acesso à justiça é limitado a pequena parcela da população. A maioria ou desconhece seu seus direitos, ou, se os conhece, não tem condições de os fazer valer" (CARVALHO, 2010, p. 214).

Assim como aponta a advogada Maria Cristina Rauch Baranoski:

> Não obstante as importantes conquistas ocorridas no processo de redemocratização e com a Constituição de 1988, em termos de garantias fundamentais, falta muito para que as práticas inscritas na Carta Constitucional tornem-se realidade na vida dos brasileiros. (BARANOSKI, 2011, p.23)

Ainda que a constituição tenha ampliado os direitos, e apontado uma série de melhorias, o progresso mais importante deu-se com a educação fundamental, – entendo-a como fator decisivo pra cidadania – pois, "a educação é um pré-requisito necessário da liberdade civil" (MARSHALL, 1967, p. 73). E mais que isso:

> A educação das crianças está diretamente relacionada com a cidadania, e, quando o Estado garante que todas as crianças serão educadas, este tem em mente, sem sombra de dúvidas, as exigências e a natureza da cidadania. (MARSHALL, 1967, p.73)

Os progressos foram inegáveis, porém, as velhas práticas políticas, como a corrupção, estavam longe de acabar, tanto que voltaram à tona em 1989, com a primeira eleição direta após a ditadura militar. A eleição de um presidente, como Fernando Collor, levou a população a uma iniciativa cidadã ao organizar o movimento caras-pintadas, que teve como objetivo principal o *impeachment* e a retirada do presidente do seu posto. O movimento foi uma vitória cívica importante, pois combateu a corrupção e as medidas econômicas durante o governo de Collor, e "deu aos cidadãos a sensação inédita de que podiam exercer algum controle sobre os governantes" (CARVALHO, 2010, p. 205).

Até o presente momento, "as maiores dificuldades na área social têm a ver com a persistência das grandes desigualdades sociais que caracterizam o país desde a independência, sem mencionar o período colonial" (CARVALHO, 2010, p. 205).

> As lutas pela cidadania política e social, no Brasil, têm, historicamente avanços e recuos importantes. Muitas lutas foram e ainda são empreendidas pelos diversos movimentos sociais para uma conquista da democracia, que tenta a todo custo consolidar-se. (BARANOSKI, 2011, p.23).

Sendo assim:

> É pela participação integral numa comunidade que a cidadania se estabelece como a relação entre seus pares, com efetiva e integral participação, que implica em direitos e deveres de uns para com os outros. Por isso, cidadania faz parte de um processo que envolve a participação de vários segmentos sociais de uma sociedade como membros integrais dessa. Membros que enfrentam um contexto de relações sociais excludentes e, em especial, na trajetória brasileira, quanto ao reconhecimento dos direitos. (BARANOSKI, 2011, p.30).

Tentando responder as lacunas deixadas pela carta constitucional, na tentativa de reduzir as desigualdades sociais, as políticas sociais de inclusão começaram a ser implantadas para garantir os direitos das chamadas minorias. Essas políticas sociais vão agir em várias áreas. Na saúde, devido ao posicionamento do Ministério da Saúde (MS), foram criadas estratégias para estruturar o modelo assistencial e aperfeiçoamento da gestão do Sistema Único de Saúde (SUS); na Universidade, ações de inclusão das minorias, na tentativa de neutralizar os efeitos negativos da discriminação racial foram aplicadas, fazendo com que mais negros frequentassem esse espaço; e por fim, a homossexualidade, na tentativa de minimizar e/ou diminuir preconceitos por orientação sexual e identidade de gênero. Dialogar com essa questão se torna extremamente necessário para (re)pensar aspectos relacionados a chamada cidadania gay.

Ao observar o cenário internacional, notamos a edificação da cidadania gay. Temos como exemplo os Estados Unidos e os motins de Stonewall .

> A rebelião de Stonewall, ocorrida em 1969, na cidade de Nova Iorque, iniciou um amplo movimento político nos Estados Unidos que, eventualmente, fortaleceu e positivou os estudos sobre gays e lésbicas. Nas faculdades e universidades americanas, professores passaram a oferecer cursos com temática gay e, no final dos anos de 1980, estudantes e acadêmicos iniciaram um processo de organização de programas ou centros, em instituições espalhadas pelo país. Nos anos de 1990, estudos *queer* emergiram

11 A rebelião de Stonewall foi um conflito entre homossexuais e policiais, ocorridos em Nova York (EUA) em 28 de junho de 1969. Stonewall é reconhecido como marco do surgimento do moderno movimento homossexual norte-americano, que se internacionalizou, sendo que o 28 de junho é internacionalmente comemorado como sendo o Dia do Orgulho Gay.

> nos departamentos de literatura e se ampliaram para outras disciplinas. (GREEN, 2003, p. 19).

Sendo assim, os movimentos de minorias nos EUA contribuíram, por sua vez, para minar a identidade nacional ao colocar ênfase em identidades culturais baseadas em gênero e etnia. O Brasil agiu, espelhando-se nos países que costumamos olhar como modelos e proporcionando o aumento na luta do movimento das minorias, após a ditadura militar. Podemos assim dizer que, mesmo com as inúmeras tentativas de estabelecer uma ordem de cidadania que atende a todos, a luta ainda continua sendo um esboço de esperanças no meio de inúmeras incertezas.

PRENÚNCIOS DE UMA REVOLUÇÃO DO CORPO: MOVIMENTO LGBT EM MEIO A ESTIGMAS E PRECONCEITOS.

Durante as décadas de 60 e 70, o Brasil vivia sob uma forte repressão política decorrente do regime militar. O sistema repressivo aqui implantado atingiu diversos setores da sociedade, e aplicou-se como um dos mais violentos episódios já vividos no país. Entretanto, mesmo diante das censuras, exílios e prisões promovidas pelo Golpe Militar de 1964, movimentos de resistência começaram a aparecer no cenário brasileiro, como segmentos inquietos da sociedade.

> No período da ditadura no Brasil formulou-se o "terreno" propício para o surgimento de uma contracultura que se consolidou através dos anos 1960 e parte dos anos 1970. A mesma possuía características ímpares em relação à contracultura estadunidense, porém entendemos que pode ser caracterizada como tal, por ter função crítica, contestadora e impulsionadora de ações que potencializam os ideais da juventude. (GUIMARÃES, 2013)

Desses movimentos vieram a brotar as lutas em favor das minorias – negros, mulheres e homossexuais e consequentemente, as experimentações comportamentais começaram a aparecer lentamente nos cenários – que até então eram privados.

Dessa forma, sujeitos se tornaram visíveis de maneiras variadas. Talvez um exemplo para esse novo olhar tenha vindo com o movimento hippie norte-americano, através da "revolução pacífica" e do ativismo político *Flower Power*, que ganhou as ruas varrendo o mundo ao longo dos anos 60 – promovendo uma série de manifestações; até mesmo antes, com a Geração *Beat*[12] iniciada nos anos 50, já se apontavam as possíveis mudanças em relação à sexualidade. Os *beatniks* abdicavam valores burgueses e enfrentavam os modos de pensar da sociedade, criando assim, um novo estilo de vida pautado na insatisfação na procura por melhorias sociais. "O estilo de vida desses jovens, nos EUA, se dava por meio do uso de substâncias psicoativas, do sexo e da experimentação da vida vinculada à escrita literária, chacoalhando a sociedade de seu tempo" (CHAVES, 2013).

Ao longo da década de 60, o termo "contracultura" foi utilizado para denominar as mobilizações e as contestações sociais da "juventude transviada". Com isso, deu-se passagem a uma nova era social e cultural, ao evidenciar atitudes ousadas e contestadoras à ditadura militar e aos padrões morais da época. Assim, as múltiplas identidades e o sonho de liberdade começaram a se fazer presentes publicamente no Brasil. Do mesmo modo, "o Movimento pelos Direitos Civis, luta pela expansão dos direitos para as minorias, foi o ponto de encontro de todos os seguimentos culturais, reivindicatórios, que acabou culminando na contracultura tal como a conhecemos" (GUIMARÃES, 2012, p. 12).

Dentre as inúmeras maneiras encontradas por essa juventude descontente com os códigos tradicionais, talvez a mais importante delas tenha sido utilizar o sexo e a sexualidade como um instrumento de expressão. Assim aponta o antropólogo Carlos Alberto Messeder Pereira:

> A famosa trilogia "sexo, drogas e rock-'n-roll" ganhava ares de bandeira política de toda uma geração. É no interior deste processo que se situa a história mais recente de movimentos como o feminista, o negro ou o gay, dando voz e peso político-social às "minorias" ou aos novos sujeitos que se afirmavam na cena cultural. (2004, p. 54)

Foi nesta década também que as minorias começaram a aparecer em cena. O movimento feminista utilizou de artifícios para libertar-se das condições humanas até então condenadas – exigindo liberdade para o amor e o sexo, bem como para a utilização dos métodos contraceptivos – opondo-se à opressão que a sociedade conservadora do momento impunha. Sendo que, neste período, era possível notar um esboço – ainda tímido – das manifestações do movimento homossexual.

12 Movimento poético/literário que surgiu nos Estados Unidos nos anos 1950.

> diante do fortalecimento da urbanização e do espetáculo das ruas e da multidão a circular nelas, a luta pela cidadania juntou-se à dos direitos civis e foi embalada pelos movimentos sociais que estouravam pelo mundo afora, a partir dos anos 70. (BOTELHO & SCHWARCZ, 2012, p.10).

O exemplo mais claro que temos das explosões dos manifestos homossexuais foram os movimentos *Gay power*[13] e *Women's lib* – embora os motins de *Stonewall* tenham sido a faísca geradora desse novo movimento – representando a liberação sexual de grupos marginalizados pela sociedade, visto que a comunidade homossexual não era vista com bons olhos, mas sim com estereótipos construídos por mitos que a catalogavam na anormalidade e na patologia. Afinal, a homossexualidade era enquadrada no quadro 'homossexualismo', sendo que o sufixo "ismo" denota uma dominação referente à anormalidade e a sexualidade como algo desviante, comprovando assim, que a comunidade médica olhava para o fenômeno como doença.

O 'homossexualismo' passou a fazer parte na Classificação Internacional de Doenças (CID) a partir da 6a Revisão, no final da década de 40, mais especificadamente em 1948, permanecendo nela até 1990, quando a Organização Mundial da Saúde (OMS) confirmou a retirada do código 302.0 (Homossexualismo - que está incluído no Capítulo V: Transtornos Mentais), alegando que "a homossexualidade não constitui doença, nem distúrbio e nem perversão" (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LÉSBICAS, 2013).

Cinco anos antes da retirada da homossexualidade do hall de doença, o Conselho Federal de Psicologia (CFP) deixou de classificar a homossexualidade como desvio sexual/mental, desencadeando em 1999 em uma nova resolução do CFP. A resolução CFP 001/009[14], estipulou regras para a atuação de psicólogos em todo país, combatendo as práticas de cura gay. Entretanto, mesmo diante desses avanços, a sociedade ainda não deixara de pensar a comunidade homossexual a partir de estereótipos e doenças, afinal durante muitos anos a medicina vinha discursando sobre a patologia. Encontramo-nos longe de ter conseguido com que todas as pessoas deixem de pensar a homossexualidade como desvio social.

Tendo em vista a desconstrução de estereótipos voltados a comunidade homossexual, começa a surgir a partir dos anos 70 a consolidação do movimento homossexual e, consequentemente, a criação de grupos gays em todo o Brasil. Com a solidificação desses grupos, passamos a observar um movimento engajado nas posturas políticas. Deste modo, emergiu um movimento em prol de condutas afirmativas para a cidadania homossexual, na tentativa de descontruir os preconceitos por orientação sexual e identidade de gênero, em uma sociedade de maioria heterossexual que condenava à invisibilidade as práticas homossexuais, desencadeando no exercício da homofobia.

MOVIMENTO DE MINORIAS: CONVÍVIO ENTRE IGUAIS.

O primeiro grupo de manifesto homossexual em defesa dos direitos LGBT foi o Somos: Grupo de Afirmação Homossexual, conhecido como *Somos*[15], fundado em 1978. Ele foi formado a partir do periódico '*O Lampião da Esquina*'[16], que apontava a construção da identidade, visibilidade homossexual e a pretensão de uma "cidadania gay". Este grupo ganhou grande notoriedade devido o seu estilo de militância, que tornou modelo para as demais organizações que começaram gradativamente a surgir em todo Brasil.

Dentro desses grupos, brotou a necessidade de uma construção da cidadania. Essa cidadania deveria garantir que os membros desses grupos fossem vistos como iguais. Contudo, para que isso ocorresse, seria preciso reconhecer o respeito à diferença e a defesa de identidades sexuais. Sendo

13 Movimento iniciado em meados dos anos 60, pedindo pra que lésbicas e gays 'saíssem do armário', revelando publicamente sua sexualidade, trabalhando como uma forma de ativismo apoiando o orgulho gay e a visibilidade às comunidades LGBT na América do Norte, Europa Ocidental e Austrália.

14 Resolução que orienta profissionais da área a não usar a mídia para reforçar preconceitos contra os homossexuais nem propor tratamento para curá-los. Disponível em: <http://site.cfp.org.br/pdc-que-altera-resolucao-cfp-00199-volta-a-pauta-da-cssf/>. Acessado em: 22 set. 2013.

15 Grupo formado em São Paulo, sendo que o primeiro nome provisório que o grupo teve foi: Núcleo de Ação pelo direito dos homossexuais. O nome definitivo do grupo deve-se a uma homenagem a uma publicação do movimento homossexual argentino que teve circulação de 1971 e 1976. O grupo também foi responsável pela criação do Clube de Cinema Somos, e sediou a formação do grupo lésbico Ação Lésbico-Feminista (GALF).

16 O Lampião da esquina foi um jornal (tablóide) homossexual, que circulou de 1978 a 1981, produziu ao todo 38 edições. Desde 2010 os jornais encontram-se digitalizados e disponíveis no site do Grupo Dignidade: <http://www.grupodignidade.org.br/blog/cedoc/jornal-lampiao-da-esquina/>

assim, o alcance da cidadania passaria pelo reconhecimento da diversidade sexual no anseio pela liberdade, justiça e direitos iguais. Posto isto, "o movimento homossexual sustentou-se no tripé da identidade, sexualidade e cidadania" (ZANATTA, 2013).

A socióloga Regina Facchini registra, ao estudar os Grupos de Militância Homossexual:

> É interessante observar, em relação à forma como surgiam novos grupos, que um evento onde a questão homossexual teve destaque não só trouxe novos membros ao SOMOS como provocou o surgimento de novas iniciativas, (...) a "autonomia das lutas das minorias" passa a marcar o grupo. (2003, p. 88)

A partir do surgimento de entidades em todo território brasileiro, no final do ano de 1979 ocorreu no Rio de Janeiro o 1° Encontro de Homossexuais Militantes, contando com a presença de grupos homossexuais em várias partes do Brasil. Na pauta, destacou-se "a reivindicação de incluir o respeito à opção sexual na Constituição Federal; uma campanha para retirar a homossexualidade da lista das doenças mentais e a convocação de um congresso." (FACCHINI, 2003, p. 90-91).

Desse convite, organizou-se em 1980, em São Paulo, o 1° Encontro Brasileiro de Homossexuais – EBHO[17]. A partir desse congresso, deu-se abertura para o aumento do debate em torno da cidadania homossexual. Entretanto, o movimento que surgiu na década de 70 encontrou-se, diante da conjuntura do surgimento e aumento da epidemia HIV/AIDS de dilemas em torno das políticas de atenção à AIDS, beirando o declínio nos anos 80.

Antes do final da primeira metade dos anos 1980, houve uma drástica redução na quantidade de grupos presentes no movimento homossexual em todo Brasil. De acordo com Regina Facchini:

> Se MacRae havia identificado 22 grupos no Brasil no início dos anos 1980, um documento produzido pelo Grupo Gay da Bahia falava em 7 grupos existentes em 1984 e 6 em 1985. Em outubro de 1986, seriam 12 grupos e em maio de 1988, 8 grupos. Isto pode ser justificado, entre outras coisas, pelo surgimento da epidemia da AIDS, então chamada "peste gay", e seu poder de desmobilização das propostas de liberação sexual, e, ainda, pelo fato de muitas lideranças terem se voltado para a luta contra a aids, criando as primeiras respostas da sociedade civil à epidemia. (2003, p.93)

O 'fantasma' da AIDS rondava determinados grupos sociais. A década de 80 foi um período violento e excludente aos amantes do mesmo sexo. Neste momento, a AIDS reacende como posto de velhos preconceitos, fazendo nascer a postura 'anti-gay'.

A doutora em História Social, Maria Cristina da Costa Marques destaca que:

> A própria Aids carrega desde seu aparecimento, sendo seu significado encontrado além da doença física. Com a chegada do vírus ao Brasil, também, desembocaram, atreladas a ele, todas as metáforas, transformadas em preconceito, moralismo, medo, entre outros, metáforas essas presentes, às vezes nas dobras, às vezes bem aparentes, na evolução das respostas à epidemia no país. (MARQUES, 2002, p.51)

A epidemia resultou na retomada das desigualdades sociais e na abominação a homossexualidade. "A forte associação, de caráter negativo, entre AIDS e homossexualidade, que teve lugar no início da epidemia, levou vários grupos a optarem por não trabalhar prioritariamente com a luta conta a AIDS" (FACCHINI, 2003, p. 102).

As discussões voltadas à epidemia só passou a ser visível quando grupos se mobilizaram para pedir uma atuação do Estado.

> As primeiras mobilizações de grupos sociais, bem como as primeiras iniciativas e articulações oficiais para enfrentar a Aids, aconteceram, portanto, em São Paulo. Os motivos para esse pioneirismo na história política da Aids no Brasil são referidos na historiografia da epidemia como sendo: o aparecimento dos primeiros casos nesse estado e o significante crescimento do número de casos; a Secretaria da Saúde, como outros cargos estratégicos no âmbito da saúde pública sendo confiados a profissionais identificados com os princípios da reforma sanitária a partir de 1982; e as pressões sociais exercidas pelos grupos, nesse momento classificados como os mais vulneráveis à contaminação, tornando-se mais definidas e articuladas. (MARQUES, 2002, p. 52).

Tendo em vista os apontamentos acima, foram se consolidando o enfrentamento da epidemia, isso fez com que um dos primeiros grupos a discutir e divulgar informações a respeito do vírus da AIDS tenha sido grupo paulistano Outra Coisa, em julho de 1983. Entretanto, "vale lembrar que, quando surgiram as primeiras notícias a respeito da AIDS, houve várias reações de desconfiança no interior do movimento. O receio era de que esta fosse mais uma forma de controle médico sobre os homossexuais"

17 Foram realizados seis edições do Encontro Brasileiro de Homossexuais durante 1980/1992. Contou com a presença de 8 grupos: Somos/SP, Somos/Sorocaba, Libertos, GLF, Eros/SP, Somos/RJ, Auê/RJ, Beijo Livre.

(MARQUES, 2002, p. 92).

Com o advento da AIDS, há uma influência da opinião pública. O papel da mídia em explorar a epidemia – identificada no imaginário social como 'doença gay'[18] – foi marcante devido ao apavoramento da sociedade brasileira, ao relacionar a AIDS com a morte, o horror, a punição, ao crime e a vergonha; isso forneceu bases ao estigma e a discriminação.

O cientista social Erving Goffman (1988), ao definir o estigma como "um atributo que é profundamente depreciativo", leva o indivíduo a identificar-se como diferente aos demais. Essa diferença é dada aos indivíduos que não compartilham das normas propostas pela sociedade; portanto, esse indivíduo torna-se "destoante" dos demais por não se adequar aos valores impostos. Sendo assim, o membro considerado estigmatizado é oprimido e discriminado. O significado dessa discriminação aparentemente nos é dada como natural/normal, sendo que o ato de 'não gostar dos diferentes' acarreta nos padrões de opressão.

Pode-se compreender que a estigmatização e a discriminação devem ser olhadas através das relações de poder, pois esta desempenha um papel de grande relevância nos controles sociais. Esta dominação culmina naquilo que Bourdieu (1998) denomina "Violência Simbólica", isto é, na valorização de 'grupos superiores' e na desvalorização das chamadas 'minorias'; com isso, os dominados se sentem convencidos a aceitar as imposições hierárquicas, reforçando assim as exclusões sociais.

Segundo Richard Parker e Peter Aggleton, a estigmatização aparece devido a quatro itens: "(1) estigma em relação à sexualidade; (2) estigma em relação ao gênero; (3) estigma em relação à raça ou etnia; e (4) estigma em relação à pobreza ou à marginalização econômica". (2001, p.20)

Aqui nos endereçamos aos dois primeiros itens, exatamente porque a infecção do HIV/AIDS é associada à transmissão sexual. Os mesmos Richard Parker e Peter Aggleton apontam autores que demonstram os fatores socioculturais negativos perante à epidemia, fatores que dificultam a superação do estigma e do preconceito em relação aos grupos LGBT :

> De Bruyn (1999) identificou cinco fatores que contribuem para o estigma da AIDS: (1) o fato de que a AIDS é uma doença ameaçadora à vida; (2) o fato de que as pessoas têm medo de contrair o HIV; (3) a associação do HIV e da AIDS a comportamentos já estigmatizados em muitas sociedades (tais como sexo entre homens e o uso de drogas injetáveis); (4) o fato de que as pessoas com HIV e AIDS são frequentemente consideradas responsáveis por terem contraído a doença; e (5) crenças religiosas ou morais que levam algumas pessoas a concluir que ter HIV ou AIDS seja o resultado de uma falta moral (tal como a promiscuidade ou o "desvio" sexual) que merece punição. (PARKER & AGGLETON, 2001, p.23).

Porém, mesmo diante dessas implicações, o movimento gay vai também trazer à cena, novas formas organização social, ainda mais ao ser comprovado que a essa doença foi capaz de atingir diversos grupos sociais.

Carlos Alberto Messeder Pereira demonstra que a epidemia coagiu a sociedade a discutir sexualidade, abrindo espaço para a visibilidade homossexual.

> Se, de um lado, ela veio reforçar antigos preconceitos que já pareciam ultrapassados, (...) por outro, ela, pelo enorme drama social que evoca, coloca as sociedades e os Estados em confronto direto com a necessidade de implementar, por exemplo, políticas de prevenção, o que os obriga, em muitas situações, a lidar diretamente com os grupos gays organizados. Ao mesmo tempo, a presença da AIDS, aliada às enormes dificuldades de seu controle – quando as políticas de prevenção parecem ser a única alternativa capaz de garantir algum sucesso – trouxe à tona um forte sentimento de impotência e um certo sentimento trágico, marcado pelo horizonte da morte (...). (PEREIRA, 2004, p.59).

Para tanto, foi preciso responder aos problemas do HIV/AIDS e aplicar políticas públicas de prevenção, direcionada às populações vulneráveis.

> A provável chegada do vírus da Aids no Brasil em meados da década de 1970, o fortalecimento e a intensificação de uma pressão social por mudanças políticas no país, representada no campo da saúde pelo movimento pela reforma sanitária, e as articulações de forças democráticas que ocuparam posteriormente importantes posições de poder, essenciais na configuração da mudança da assistência à saúde no Brasil, foram os fatores que, ao se articularem nesse período, estabeleceram o cenário inicial para a construção das respostas políticas à epidemia. (PEREIRA, 2004, p.49)

Exemplo disto foi a criação do Programa Nacional de DST e AIDS, em 1986. Ao criar esse programa, fica evidenciado que a Aids se tornou um problema emergente de saúde pública. Assim

12 Movimento poético/literário que surgiu nos Estados Unidos nos anos 1950.

sendo, o programa estabeleceu as primeiras diretrizes e normas para o enfrentamento da epidemia no país.

Contudo, se por um lado a epidemia da Aids teve seu lado negativo ao intensificar a exclusão social aos homossexuais nos anos 80, por outro, a doença também trouxe muita visibilidade para os grupos gays, e o movimento LGBT organizou-se procurando descontruir estigmas e preconceitos. Dentre as conquistas adquiridas pelo movimento homossexual, podemos apontar a despatologização da homossexualidade e o surgimento de várias ONGS relacionadas à promoção da cidadania, como a ABIA, por exemplo (http://www.abiaids.org.br/).

Pensando em assegurar a cidadania a todos – principalmente às minorias – começou a aparecer nos final da década de 80, as políticas públicas. Elas foram responsáveis por estabelecer o elo entre a política e o direito, obtendo como resposta, algumas medidas para assegurar os anseios da comunidade LGBT.

Considera-se a Constituição de 1988, como marco dos direitos sociais. Entretanto, mesmo trazendo avanços como a criação de mecanismos para a inclusão social, ela também acarretou em uma série de desafios no que diz respeito à desigualdade social.

As políticas públicas são programas que procuram minimizar e/ou extinguir as injustiças. Desta forma, cabe ao Governo Federal não se omitir e estipular uma legislação que assegurem direitos específicos à comunidade LGBT.

> as políticas públicas surgem da necessidade oriunda de situações de injustiça, insatisfação e perigo apresentadas pelos atores políticos ou sociais, direta ou indiretamente interessados, que pretendem tomar parte nas decisões do governo e lutar por sua cidadania. Essas demandas são incluídas na chamada agenda governamental de forma a integrar o planejamento das ações deste governo para viabilizar a consecução da proposta para solucionar aquela situação de injustiça, insatisfação ou perigo. (SILVA apud GRIGOLETO, 2010, p.2).

A falta de garantia de Direitos Humanos compromete a qualidade de vida de todos. As tensões geradas sobre forma de intolerância acarretam nas agressões e discriminações decorrentes da não aceitação de orientação sexual e identidade de gênero.

Espera-se, "que políticas públicas afirmativas de legislação específica sejam implementadas no sentido de erradicar e punir o racismo, homofobia, machismo e demais preconceitos que impedem o acesso igual de todos à cidadania plena". (MOTT, 2003, p.82).

A falta de mecanismos que revertam o quadro do preconceito às minorias, compromete e condena esses indivíduos a novamente se manterem invisíveis a sociedade. Estimular a prática do preconceito culmina nos altos índices de violência, discriminação e preconceito contra LGBT's.

> Os homossexuais foram considerados portadores de uma anomalia que os tornava propensos à prática de crimes, à depressão e ao suicídio. Somente em 1985 o Conselho Federal de Medicina excluiu a homossexualidade dos desvios e em 1999, o Conselho Federal de Psicologia confirmou a normalidade da orientação homossexual. (MOTT *apud* GRIGOLETO, 2010, p. 6).

O relatório divulgado pelo grupo Gay da Bahia demonstram estes índices. Só no ano 2010, foram documentados 260 assassinatos. Este número cresce diariamente devido aos preconceitos construídos historicamente pela sociedade, que apontam que ainda a homossexualidade é vista como algo desviante:

> Foram documentados 260 assassinatos de gays, travestis e lésbicas no ano passado, 62 a mais que em 2009 (198 mortes), um aumento de 113% nos últimos cinco anos (122 em 2007). Dentre os mortos, 140 gays (54%), 110 travestis (42%) e 10 lésbicas (4%). O Brasil confirma sua posição de campeão mundial de assassinatos de homossexuais: nos Estados Unidos, com 100 milhões a mais de habitantes que nosso país, foram registrados 14 assassinatos de travestis em 2010, enquanto no Brasil, foram 110 homicídios. O risco de um homossexual ser assassinado no Brasil é 785% maior que nos Estados Unidos. Neste ano o GGB outorgou o troféu Pau de Sevo ao Deputado Jair Bolsonaro na condição de maior inimigo dos homossexuais do Brasil, considerando que sua cruzada antigay estimula a prática de crimes homofóbicos. (EPIDEMIA DO ÓDIO, 2012)

Ainda não há no Brasil uma lei que criminalize a homofobia, muito menos "nenhuma lei que condene os gays, lésbicas, travestis e transexuais. Ninguém pode ser preso ou discriminado por ser homossexual. Nem o Código Penal nem a Constituição Federal condenam a homossexualidade". Tendo em vista esses apontamentos, "temos que aprender a conviver com a diversidade, aceitar o pluralismo, respeitar o diferente" (MOTT, 2003, p. 10, 16).

Dos anos 90 até hoje, se presencia a solidificação de um movimento LBGT, que vai ganhando aos poucos espaço e legitimidade, apontando rumos di-

ferentes dos anos 60 e 70. Surge a expressão que quando um homossexual não se assume, diz-se que ele está no armário; neste momento também, que a expressão orgulho gay se tornou um 'grito de guerra', tanto que a mídia começa a falar do universo gay nas novelas, revistas e cinema.

A atuação dos movimentos em luta pelos direitos humanos aponta o princípio do papel político de extrema importância por parte do movimento, que vai culminar no engrandecimento das paradas gay. Podemos dizer que um dos marcos da visibilidade homossexual, foi a primeira parada gay[19], em 1997, na Avenida Paulista em São Paulo; tendo como tema *"Somos muitos, estamos em todas as profissões"*, sendo que a edição de 2011 foi a que os organizadores estimaram maior número de participantes.

Mesmo com avanços notáveis voltados aos direitos homossexuais, as políticas públicas não representam grande número. Ainda se faz necessário refletir os programas, conferências e planos que são bases para a construção de políticas públicas para a população LGBT. No tópico seguinte abordarei algumas ações realizadas pelo Governo Federal para combater à homofobia tendo em vista a promoção da cidadania LGBT.

AÇÕES AFORMATIVAS: UMA HISTÓRIA EM CONSTRUÇÃO.

Como a visibilidade homossexual tornou-se um fato inconteste a partir das lutas dos movimentos homossexuais; e como os estigmas, preconceitos e discriminações continuaram a fazer parte do dia-a-dia desses indivíduos, foi preciso que o Governo Federal interviesse, aplicando políticas de ações afirmativas.

> A ação afirmativa se diferencia das políticas puramente anti-discriminatórias por atuar preventivamente em favor de indivíduos que potencialmente são discriminados, o que pode ser entendido tanto como uma prevenção à discriminação quanto como uma reparação de seus efeitos. Políticas puramente anti-discriminatórias, por outro lado, atuam apenas por meio de repressão aos discriminadores ou de conscientização dos indivíduos que podem vir a praticar atos discriminatórios. (O QUE SÃO AÇÕES AFIRMATIVAS, 2013)

Assim sendo, as políticas de ações afirmativas complementam as políticas públicas, pois ela tem como objetivo combater a discriminação aos vitimados das exclusões sociais, promovendo a igualdade e os direitos básicos para a cidadania.

Pensando na retomada da busca pela cidadania gay, temos em 1995 a fundação da Associação Brasileira de Gays, Lésbicas e Travestis (ABGLT). Essa associação nasceu no VIII Encontro Brasileiro de Gays e Lésbicas, tendo como objetivo lutar pelos direitos humanos e civis de gays, lésbicas e travestis e pela "promoção da livre orientação sexual, pela liberdade, justiça social, democracia, pluralidade e diversidade de gêneros" (CARTA DE PRINCÍPIOS, 2013). Nesse mesmo ano, é apresentado o primeiro Projeto Lei proposto para minimizar e/ou descontruir preconceitos.

O Projeto de Lei 1151/95, da ex-deputada federal e atual Ministra da Cultura Marta Suplicy, almejou disciplinar a união civil entre pessoas do mesmo sexo. Este projeto nunca chegou a ser votado no plenário, resultado de seu arquivamento em 2007. Posteriormente, foi apresentado o Projeto de Lei 6960/2002, de autoria do deputado federal Ricardo Fiúza, que sugere modificações ao Novo Código Civil para legalizar as relações homoafetivas. A proposta também fora arquivada no Congresso.

Entretanto, foi apenas ao longo dos anos 2000, que identificamos ações dos grupos LGBT no Brasil, priorizando a reinvindicação políticas públicas voltadas à promoção da cidadania e direitos humanos. Em decorrência disso, o Brasil pôs em pauta em junho de 2003, na Câmara dos Deputados, o Seminário Nacional de Políticas Afirmativas e Direitos da Comunidade GLBT; tendo como medida aprovada a criação de uma Frente Parlamentar para a aprovação dos projetos de defesa dos homossexuais. Esse encontro debateu assuntos relacionados às condutas discriminatórias e os projetos em tramitação no Congresso Nacional.

Esta iniciativa deu início ao surgimento de programas visando garantir a cidadania da comunidade LGBT, através de políticas afirmativas dos direitos dos homossexuais.

Contudo, poucos foram – até o presente momento – os projetos para assegurar o respeito às

19 Podemos dividir a parada gay em três períodos: O primeiro, de 1997 a 1999, momento em que se enfoca a temática da visibilidade LGBT e um crescimento de 2 mil para 35 mil participantes. O segundo corresponde aos anos de 2000 a 2002, período em que começou a ser desenvolvida a temática da diversidade a partir da ideia do respeito. Nota-se também o grande aumento do público, de 100 mil para 500 mil pessoas. E a terceira, a partir de 2003, a parada da diversidade passa a refletir as demandas da comunidade como forma de pressão política para o reconhecimento e garantia efetiva de Direitos Humanos. O público voltou a aumentar, de 1,5 milhões para 3,5 milhões de participantes. Disponível em: <http://paradasp.wordpress.com/parada/>. Acessado em 12 ago. 2013.

minorias. Aponto como um dos principais projetos lançados pelo Governo Federal foi o *Brasil sem Homofobia, Combate à Violência e à Discriminação contra GLBT e Promoção da Cidadania Homossexual*[20], lançado em 24 de maio de 2004 e coordenado pela Secretaria Especial de Direitos Humanos, atualmente ligados diretamente à Presidência da República. Os eixos estratégicos deste programa eram de melhorar a educação e providenciar mudanças de comportamento dos gestores públicos, elaborando diretrizes que comprovem o respeito a todos os cidadãos. Mais adiante falaremos do projeto *Escola sem Homofobia*[21].

A Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República (SDH/PR) é o órgão responsável por coordenar o Programa Brasil sem Homofobia (BSH). Através desse programa busca-se estimular o respeito à diferença, a reparação da cidadania a comunidade LGBT e ao combate à homofobia. As ações correspondentes ao programa são voltadas:

> a) Ao apoio a projetos que atuam na promoção da cidadania LGBT e/ou combate à homofobia; b) Capacitação para profissionais e representantes do movimento LGBT; c) Disseminação de informações sobre direitos, de promoção da auto-estima LGBT e incentivo à denúncia de violações dos direitos humanos da população LGBT; d) Capacitação e disseminação de informações a gestores das diversas esferas governamentais na temática de Direitos Humanos da população LGBT; e) Atuar na troca de experiências de sucesso em matérias de políticas públicas em vários países.[22]

Assim sendo o programa Federal Brasil Sem Homofobia (BRASIL, 2004) tem como princípios:

> a) a inclusão da perspectiva da não discriminação por orientação sexual e de promoção dos direitos humanos de gays, lésbicas, transgêneros e bissexuais, nas políticas públicas e estratégias do Governo Federal; b) "a produção de conhecimento para subsidiar a elaboração, implantação e avaliação das políticas públicas voltadas para o combate da violência e à discriminação por orientação sexual" e c) "a reafirmação de que a defesa, a garantia e a promoção dos direitos humanos incluem o combate a todas as formas de discriminação e de violência" incluindo a homofobia.

Todavia, mesmo com o surgimento de políticas afirmativas para garantir a cidadania a todos, no Brasil não há nenhuma lei que protege os homossexuais e que condena a homofobia. Há apenas um Projeto de Lei 122/2006[23], popularmente conhecido como PLC 122, que propõe a criminalização dos preconceitos motivados pela orientação sexual e identidade de gênero. Este projeto tramita há sete anos no congresso nacional, encontrando-se atualmente na Comissão de Direitos Humanos e Legislação Participativa do Senado Federal.

A procura de avanços referentes à comunidade LGBT não se deu apenas no Brasil. Os avanços no cenário internacional foram de grande importância para apontar novos avanços em torno da cidadania gay:

> **Junho de 1989** - A Dinamarca aprova uma lei que permite o registro da união civil a casais homossexuais; **Agosto de 1993** - A Noruega se torna o segundo país do mundo a permitir que gays e lésbicas registrem civilmente a união; **Junho de 1994** - O Parlamento da Suécia aprova uma lei que permite a união entre gays; **Março de 1995** - A Corte Constitucional da Hungria derruba uma lei que proíbe o casamento entre gays; **Outubro de 1999** - A França garante a todos os casais o direito à união civil, que inclui reformas na cobertura do seguro social e nas leis de transmissão da herança; **Dezembro de 2000** - A Holanda dá a aprovação final à lei que permite o casamento e a adoção de crianças por casais do mesmo sexo; **Julho de 2002** - A Alemanha permite que casais gays registrem suas uniões junto a autoridades civis; **Junho de 2003** - Uma corte de Ontário (Canadá) abre caminho para o casamento gay na Província, ao declarar inconstitucional a definição de casamento heterossexual. O Reino Unido começa a estudar a possibilidade de permitir aos casais a realização de uma união formal e legal, fazendo um registro de 'união civil'. Na Bélgica, a união civil entre homossexuais passa a ser permitida; **Julho de 2003** - Dois argentinos tornam-se o primeiro casal gay da América Latina a usar uma nova lei que permite a união civil entre pessoas do mesmo sexo; **Fevereiro de 2004** - O prefeito de San Francisco, Gavin Newson, desafia a lei estadual e suspende uma lei que proibia casamentos gays; **17 de maio de 2004** - Os primeiros casais homossexuais se casam legalmente em Massachusetts, tornando-o, na época, o único Estado americano a permitir o casamento gay; **10 de junho de 2004** - Uma corte do Estado de Nova York autoriza o casamento entre homossexuais; **27 de julho de 2004** - Uma corte francesa anula o primeiro casamento gay do país, que aconteceu em 5 de junho de 2004; **12 de agosto de 2004** - A Suprema Corte da Califórnia anula mais de 4.000 casamentos gays realizados em San Francisco; **Novembro de 2004** - O Parlamento britânico aprova o Ato de Parceria Civil, que permite a casais do mesmo sexo registrar oficialmente sua união. A nova lei, que concedeu aos gays quase os mesmos direitos civis dos heterossexuais, somente começou

20 Projeto disponível em: <http://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/brasil_sem_homofobia.pdf>. Acessado em: 06 mai. 2012.
21 Projeto que faz parte das diretrizes do Programa Brasil sem Homofobia e que desencadeou no 'Kit de combate à homofobia'.
22 Disponível em: <http://www1.direitoshumanos.gov.br/brasilsem>. Acessado em: 18 set. 2013.
23 Projeto Lei apresentado pela deputada Iara Bernardi (PT-SP), que tem por objetivo criminalizar a homofobia. O projeto ainda se encontra na Comissão de Direitos Humanos do Senado Federal do Brasil.

> a valer a partir de dezembro de 2005; **1º de fevereiro de 2005** - Canadenses divulgam a primeira versão da legislação que permite o casamento gay, depois que as cortes de sete das dez Províncias do país já tinham decidido a favor da união gay; **5 de abril de 2005** - Eleitores do Kansas (EUA) aprovam uma emenda à Constituição do Estado que barra o casamento entre gays; **20 de abril de 2005** - Uma corte do Connecticut permite a legalização de uniões civis para casais gays, sem a necessidade de aprovação da Justiça; **21 de abril de 2005** - O Parlamento da Espanha dá a aprovação inicial que legaliza o casamento gay. O Senado votou contra a proposta e o projeto de lei retorna à Câmara dos Deputados; **2 de junho de 2005** - Após três votações, uma assembléia na Califórnia (Estados Unidos) rejeita um projeto de lei que permitiria o casamento homossexual no Estado americano mais populoso; **28 de junho de 2005** - O Parlamento do Canadá aprova a legislação que permite casamento entre pessoas do mesmo sexo, apesar da ferrenha oposição de políticos conservadores e grupos religiosos; **30 de junho de 2005** - A Câmara dos Deputados da Espanha aprova lei que permite o casamento gay e a adoção de crianças por estes casais; **19 de julho de 2005** - O Senado do Canadá aprova o projeto de lei C-38, que permite o casamento entre casais gays, legalizando a união entre homossexuais em todo o país; **2 de dezembro de 2005** - A Câmara dos Deputados belga aprova lei que permite a gays adotar crianças; **20 de abril de 2006** - O Senado da Bélgica aprova o projeto de lei que concede aos casais homossexuais o direito de adotar crianças, depois da aprovação da Câmara dos Deputados em dezembro de 2005; **06 de julho de 2006** - A Suprema Corte do Estado de Nova York proíbe o casamento gay, dizendo que a união entre pessoas do mesmo sexo não é permitido sob as leis do Estado, dizendo que uniões deste tipo 'violam' os direitos constitucionais; **25 de outubro de 2006** - A Suprema Corte do Estado de Nova Jersey decidiu por um voto (quatro a favor e três contra) que casais gays poderão realizar uma união civil com direitos constitucionais iguais aos casamentos heterossexuais, mas não define a união gay como casamento; **16 de março de 2007** - O casamento de dois homens marca o início da Lei de Uniões Estáveis do México.[24]

Esses foram os primeiros de muitos avanços conquistados pela comunidade LGBT, e eles não encerraram por ai. Em julho 2008, temos no Brasil a 1ª Conferência Nacional GLBT, tendo como tema "*Direitos humanos e políticas públicas: O caminho para garantir a cidadania de gays, lésbicas, bissexuais, travestis e transexuais*". O objetivo desse encontro pautou-se em propor a elaboração do Plano Nacional de Promoção da Cidadania e Direitos Humanos de LGBT[25], que acabou sendo concretizada em 2009, a fim de responder às necessidades da população LGBT, bem como para fortalecer o Programa Brasil sem Homofobia.

O Plano anuncia o "compromisso político do governo brasileiro em tratar a questão dos Direitos Humanos como verdadeira política de Estado", tendo como base "as diretrizes e preceitos éticos e políticos que visam à garantia dos direitos e do exercício pleno da cidadania"(BRASIL, 2009, p. 7, 9). Embora o documento proponha ações e diretrizes para combater a homofobia e garantir direitos da comunidade LGBT, o mesmo teve pouca visibilidade social. As políticas de execução propostas mantiveram-se inicialmente apenas entre ativistas do movimento LGBT e representantes do Governo Federal. A discussão desse documento chegou somente ao conhecimento do público em geral devido aos debates travados em torno do 'Kit de combate à homofobia', que será discutido no próximo capítulo.

Mesmo com a integração de planos e programas para garantir direitos à população LGBT, há apenas Projetos Leis que tramitam no Congresso Nacional e que até hoje permanecem arquivados.

Pensando em suprir as lacunas deixadas pela Constituição de 1988 na tentativa de assegurar uma legislação que garanta os direitos aos homossexuais, foi proposta a emenda constitucional elaborada pela Comissão Especial da Diversidade Sexual da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), no segundo semestre de 2011. O documento produzido aponta que a Constituição Federal de 1988 que consagra os princípios de igualdade, liberdade e o respeito à dignidade[26], peca a não expressar a proibição de discriminação por orientação sexual e identidade de gênero. Essa omissão acaba por contribuir para um sistema de exclusão as minorias, visto que a legislação não criminaliza a discriminação.

Segundo a Comissão Especial da Diversidade Sexual:

> Proibir discriminação por orientação sexual ou identidade de gênero, reconhecer a família homoafetiva e assegurar todos os direitos decorrentes da homoparentalidade são dispositivos que precisam ser inseridos na Carta Constitucional, sob pena se comprometer a própria estrutura do Estado que se quer pluralista, livre e digno de todos os seus cidadãos. (COMISSÃO ESPECIAL, 2012)

Mesmo diante desses entraves, o Poder Judiciário vem aos poucos invocando princípios constitucionais para reconhecer os direitos homossexuais. Dentre os direitos conquistados pela comu-

26 Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade.

nidade LGBT podemos mencionar a conquista de direitos previdenciários, o reconhecimento jurídico da mudança de sexo, a possibilidade de adoção e a legalização da união de pessoas do mesmo sexo como entidade familiar[27], reconhecido pelo Supremo Tribunal Federal (STF) em maio de 2011.

O mais recente avanço chegou em maio desse ano, baseado na posição tomada pelo STF, mencionada acima. No entanto, a aplicação da união estável proposta em 2011 variava entre os Estados; nem todos reconheciam a união homossexual, sendo que em muitos casos a legalização passava pelas mãos dos juízes. Pensando em reverter esse quadro, Conselho Nacional de Justiça (CNJ) a aprovou uma resolução que obriga os cartórios de todo o país a reconhecerem e não rejeitarem o casamento homossexual em todo o Brasil.

No entanto, mesmo diante dos inegáveis avanços de certas questões referentes à cidadania LGBT, faz-se necessário, no cenário atual, a criação de mecanismos para assegurar direitos e criminizar posturas homofóbicas, fazendo com que as politicas públicas certifiquem a inserção dos homossexuais sob tutela de uma legislação. A cidadania não deve se adequar a uma dinâmica de inclusão e exclusão, mas sim garantir direitos a todo e qualquer cidadão. E neste caso a violência e a discriminação rondam os grupos LGBT fazendo com que a sua cidadania seja inconclusa.

A falta de diretrizes politico-jurídicas para a inclusão das vitimas de desigualdade de gênero e o respeito à diversidade sexual, estimulam práticas de preconceitos, e colocam novamente os homossexuais – ditos desviantes – como alvo de perseguições e sujeito da exclusão social. É preciso ainda "retirar da invisibilidade jurídica, do descaso social e da intransigência de muitos, pessoas que precisam ter garantido o direito de viver, de amar e de ser feliz, seja qual for a sua orientação sexual ou identidade de gênero" (Comissão Especial de Diversidade Sexual, 2011, p.16).

Ao proibir a incitação ao ódio a grupos LGBT é inserida uma barreira à intolerância. Contudo, até o atual momento, pouco foi feito, em prol das minorias. Ainda é preciso adotar políticas públicas de inclusão e a criminalização da homofobia, para assim, reverter o quadro de omissões e exclusões sociais.

Acredito que boa parte dessa intolerância ao diferente tenha seu início em ambiente escolar. As instituições educacionais são espaços de dominação em que emergem preconceitos, estigmatização e discriminação. O uso da violência simbólica dentro das escolas faz com que os dominantes exerçam critérios definidos induzindo os dominantes a pensarem como tais. Sendo assim, aquele que estiver fora do padrão proposto, acaba por ser recusado e vitimado.

> Por um lado, precisamente por não fazerem parte de outros grupos estigmatizados ou populações associadas à infecção por HIV, as crianças soropositivas são retratadas amiúde (num tipo de forma contrária de estigmatização) como "vítimas inocentes" que foram afetadas pela epidemia sem querer. Por outro lado, quando se toma conhecimento que há crianças soropositivas em uma escola, reações histéricas (normalmente motivadas pelo medo ou pela falta de informação) têm levado os pais das outras crianças, e às vezes até os professores ou outros funcionários da escola, a discriminá-las – com freqüência exigem que essas crianças sejam excluídas das atividades coletivas e, em alguns casos, sua completa expulsão da escola. (PARKER: AGGLETON, 2001, p.30).

Todavia, essas exclusões não acontecem apenas quando a criança é soropositiva assim como apontam os autores acima, mas também quando as mesmas são consideradas diferentes das demais devido a sua sexualidade; em decorrência disso, as formas de violência produzidas eclodem na forma do bullying, fragilizando a criança.

Os sintomas dessa violência – medo, isolamento, depressão – vão progressivamente sendo percebido. Entretanto são poucos os pais e professores que se atentam e buscam estratégias pra identificar o *bullying* e tentar excluir/minimizar as exclusões sociais.

Contudo, cabe a todos os agentes sociais – pais, educadores e a própria comunidade se voltarem par esse assunto. O silenciamento dessa temática reforça o pensamento que toda a sexualidade diferente daquela considerada historicamente como natural e normal seja novamente condenada à invisibilidade. Somente através da discussão do tema nas escolas que será possível fazer do Brasil um país sem homofobia.

A falta de diálogo sobre sexualidade nas escolas vinculada com a ausência de uma formação para trabalhar em sala de aula, abordando temas como a sexualidade, dificulta o trabalho dos profissionais da educação. Cabe aqui ressaltar que não há nenhum material didático que auxilie os

27 Decisão do Supremo Tribunal Federal – STF, ADI 4.277-DF e ADPF 132-RJ, Rel. Min. Ayres Brito, 05 mai. 2011.

professores a trabalharem com o tema.

Pensando nisso, foi criado o Projeto "Escola sem homofobia", que tem como objetivo contribuir para a implementação do "Programa Brasil Sem Homofobia" proposto em 2004 pelo Ministério da Educação e Governo Federal.

O projeto Escola Sem Homofobia foi apoiado:

> pelo Ministério da Educação (MEC), pela Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade (SECAD); planejado e executado em parceria com a Global Alliance for LGBT Education – GALE e as organizações não governamentais Pathfinder do Brasil (coordenadora do projeto), ECOS – Comunicação em Sexualidade, Reprolatina – Soluções Inovadoras em Saúde Sexual e a ABGLT – Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais. (NOTA OFICIAL SOBRE O PROJETO, 2012)

O objetivo desse projeto consiste em envolver-se no compromisso de estabelecer uma política de combate à homofobia destinada ao respeito à diversidade. Entretanto, para alcançar esse objetivo foi preciso atuar em suas frentes. A primeira consistiu em elaborar um conjunto de recomendações visando a orientação da revisão, formulação e implementação de políticas públicas e resultou na realização de uma pesquisa qualitativa sobre homofobia na comunidade escolar. A segunda resultou na criação de um material educativo, direcionado para gestores, educadores e estudantes; e propôs a capacitação de técnicos da educação e de representantes do movimento LGBT.

Aqui nos pautamos na segunda frente, que originou o 'Kit de combate à homofobia', material didático destinado a formação dos professores em geral, oferecendo subsídios para trabalharem a questão da sexualidade nas escolas. Entretanto esse material resultou num grande embate político, que será abordado na próxima seção.

ENTRE EMBATES POLÍTICOS: UMA PROPOSTA DE REEDUCAÇÃO ESCOLAR ATRAVÉS DO 'KIT DE COMBATE À HOMOFOBIA'.

Devido aos elevados índices de violência contra homossexuais, o Governo Federal propôs o surgimento de programas de inclusão, tendo como finalidade minimizar as injustiças sociais. Como já ressaltado anteriormente, o campo educacional é um espaço em que o Governo Federal passa, a partir dos anos 2000, a desenvolver estratégias para combater o estigma e a discriminação por orientação sexual e identidade de gênero. No interior desse campo são criadas ações que têm como objetivo construir relações de respeito às diferenças, sendo que esta é fundamental para identificar a importância do combate à homofobia no Brasil atual.

Tendo em vista esses preceitos, evidenciou-se a necessidade da exploração e do convívio de aceitação aos homossexuais, na tentativa de desenvolver práticas que diminuam o processo de discriminação no universo do perímetro escolar. Assim nasceu o projeto *Educação sem Homofobia*. Como resultado do mesmo, foi criado o 'Kit de combate à homofobia', na tentativa de promover ações de combate ao preconceito, à discriminação e a violência referente ao tema no processo de formação de alunos e educadores, oferecendo subsídios para trabalhar o tema da homossexualidade em sala de aula.

O 'Kit', lançado em meio a intensas polêmicas nos primeiros meses do governo Dilma Rousseff (PT), foi delineado anteriormente no governo de Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2010), e atuaria como um instrumento didático-pedagógico visando à desconstrução de representações estereotipadas sobre lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais. Ele contribuiria para alterar as formas de convívio social nas escolas, gerar reflexões críticas em torno das múltiplas sexualidades e estimular o respeito à diferença.

Esse material seria entregue inicialmente a alunos da 6ª a 9ª série do Ensino Fundamental, além dos alunos do Ensino Médio, em seis mil escolas públicas a partir do segundo semestre de 2011. Ele também seria destinado aos profissionais da educação, tendo como proposta servir de suporte para a educação sexual nas escolas, na busca da promoção de ideias relativas à igualdade de direitos; no caso específico, o material produzido buscou trazer à tona discussões sobre grupos estigmatizados na sociedade.

Assim sendo, o material didático apontado como 'Kit Gay' seria uma embalagem composta por materiais com linguagens variadas:

- Caderno Escola Sem homofobia: Principal componente do 'Kit', pois articula com os demais materiais. Nele encontram-se sugestões de oficinas e conceitos teóricos de como trabalhar o tema da homofobia no espaço escolar, tendo em vista a eliminação da homofobia.

FIGURA 1: "O que diz a cartilha". Disponível em: <http://saudefloripa33pj.wordpress.com/2011/06/28/kit-anti-homofobia-era-para-criancas-de-11-anos/> Acessado em: 20/06/2012.

• Boletins Escola Sem Homofobia (Boleshs): 6 boletins informativos destinados aos estudantes abordando o tema da sexualidade, diversidade sexual e homofobia a fim de que os alunos consigam detectar os mecanismos da discriminação e corrigir situações de agressão à comunidade LGBT.

• DVD's: Duas unidades – intituladas: B*oneca na Mochila* e *Medo de quê?* Responsáveis por promoverem a reflexão crítica sobre como a sociedade alimentam os preconceitos.

• Vídeos: Três histórias – *Torpedo, Encontrando Bianca, Probabilidade* – que acontecem em ambiente escolar.

• Cartaz e Carta: O primeiro tem a finalidade de divulgar o projeto para escola e comunidade e o segundo apresenta o 'kit' aos gestores e educadores.

O conteúdo foi elaborado com o intuito de suscitar a reflexão sobre o despertar da sexualidade entre jovens adolescentes. Nestes materiais, surgiam situações de homofobia e agressão a pessoas dos grupos LGBT, fato que propiciaria o debate sobre tal fenômeno.

Entendo que o 'Kit Gay' agiria como um bom instrumento para reafirmar a importância da inclusão de todos os alunos, propiciando assim o exercício da cidadania e da igualdade – propondo uma barreira à intolerância. Os profissionais da educação têm o dever de abordar questões diversas sobre a relação gênero/sexualidade nas salas de aula, mesmo sendo tais questões consideradas um 'assunto tabu' para muitos. Entretanto, ainda lidamos com profissionais da educação, como professores, diretores de escola e pedagogos que não sabem lidar com a diversidade sexual de seus alunos; sendo assim, a falta de preparo de muitos educadores culmina na exclusão de metodologias que proponham a eliminação da homofobia e do preconceito. Faz-se necessário ressaltar que "professores, familiares, educadores e profissionais da saúde devem sempre ter em mente que nem todos os jovens e adultos com que convivem são "naturalmente" heterossexuais". (MOTT, 2003, p.65)

Contudo, o 'Kit' que deveria romper com preconceitos, na verdade veio a revelar alguns mais, visto que mesmo antes de ser lançado, o mesmo foi gerador de atrito na sociedade. A divulgação desse material didático provocou revolta em certos setores conservadores da sociedade brasileira que defendiam o seu veto – em especial a chamada 'Bancada Evangélica' da Câmara dos Deputados; segundo os integrantes desse grupo, o conteúdo abordado por esse material – principalmente as informações passada pelos vídeos – incentivariam crianças e adolescentes à homossexualidade.

A oposição da Bancada Evangélica quanto a distribuição do 'Kit', fica evidenciado no discurso do até então Deputado Federal Jair Messias Bolsonaro (PP-RJ) na Câmara dos Deputados, onde é possível notar assuntos de ordem 'político-religiosas' em defesa da família tradicional:

> Atenção pais, os seus filhos vão receber ano que vem, na escola, um Kit. Esse Kit tem o título: 'Combate à homofobia', mas na verdade, é um estímulo a homossexualismo, é um incentivo a promiscuidade (...). Essa

> história de homofobia é uma história de cobertura para aliciar a garotada e especialmente, o que eles acham que tem tendências homossexuais (...). Se um garoto tem um desvio de conduta, logo, este jovem tem que ser direcionado para o caminho certo, nem que seja com umas palmadas. Me acusem de ser violento, mas não sou promíscuo, não sou canalha com as famílias brasileiras. (KIT GAY NAS ESCOLAS, 2013)

Seu discurso, coerente com a bancada que representa, é ilustrativo de muitas ações da referida Bancada Evangélica que busca impedimento das políticas públicas de inclusão de determinadas minorias dentro do Congresso Nacional; tal bancada veta constantemente Planos, Programas e Projetos Leis que favorecem a comunidade LGBT.

Assim sendo, em maio de 2011, a presidente Dilma Rousseff suspendeu o 'Kit anti-homofobia' antes mesmo de consultar seu Ministro da Educação na época, Fernando Haddad (PT) – hoje prefeito de São Paulo. Como apontaram diversos meios de comunicação, essa decisão foi motivada devido à ameaça de parlamentares da bancada evangélica.

Na Carta Aberta do Grupo ECOS, encontra-se a resposta dada as ações tomadas pelo Governo Federal:

> O veto ao projeto Escola sem Homofobia foi um dos maiores retrocessos do atual governo no campo dos direitos humanos e das políticas públicas no combate à discriminação e violência nas escolas. Não foi um golpe apenas contra a comunidade LGBT, mas também contra o Estado laico e toda a sociedade democrática. Nós, da ECOS – Comunicação em Sexualidade, tornamos pública a nossa indignação diante da atitude do Governo brasileiro, que destitui todo um debate realizado ao longo dos anos pela sociedade brasileira em torno do reconhecimento à diversidade de orientação sexual e de identidade de gênero. (CARTA ABERTA, 2013)

Entretanto, cabe aqui ser ressaltado que José Serra (PSDB) distribuiu um material semelhante ao 'Kit anti-homofobia' para as escolas paulistas em 2009, quando ainda era governador. Destinado a professores, esse material auxiliaria na discussão sobre a diversidade e homofobia e seu uso não seria obrigatório. Contudo, ao se olhar hoje para tal fato, chega a ser irônico a distribuição desse material – uma vez que atualmente Serra ataca o material proposto pelo MEC.

É perceptível que o 'kit' propicia um bom momento para o historiador refletir sobre o debate relativo à construção da cidadania a partir de grupos ainda marginalizados socialmente, uma vez que os direitos da comunidade LGBT seguem ainda não garantidos em sua plenitude.

Chauveau e Tétart (1999) apontam a importância da história do presente, ela permite que o historiador consiga problematizar questões de seu tempo, mas também assinalam as dificuldades que essa história aponta, visto que o distanciamento entre o pesquisador e o objeto é pouco. Cabe ao historiador do tempo presente e, mais que isso, do imediato, responder as questões que inquietam a sociedade, como é o caso do 'Kit', estando atento principalmente às intrigas políticas geradas em torno do mesmo.

VOZES FAVORÁVEIS X DESFAVORÁVEIS.

Como já discorrido, o 'Kit' foi amplamente discutido e contestado. Dentre muitas as vozes que questionaram esse material, aqui me atenho a algumas delas que considerei significativas, pois explicitaram claramente sua visão ou positiva ou negativa em relação ao material didático.

Por um lado, temos o MEC como principal aliado na luta pela distribuição do 'Kit'; juntamente com ele, demais entidades também tiveram papel importante nessa batalha. Não foram poucas as instituições que se posicionaram favoravelmente a distribuição do 'Kit'. Além daquelas que apoiaram o projeto Escola Sem Homofobia, outras instituições como as Nações Unidas e a resposta à AIDS no Brasil (UNIAIDS); Organização das Nações Unidas para a Educação (UNESCO) e o Conselho Federal de Psicologia (CFP) também deram seu voto a favor do 'Kit'. Todos esses órgãos acreditam que o material didático pode contribuir para minimizar/combater a violência nas escolas. Mesmo com as críticas recebidas em torno do material didático o MEC, juntamente com a Comissão de Direitos Humanos da Minoria (CDHM) e os movimentos sociais organizados, tentaram garantir o direito das minorias.

Por outro, temos as críticas ferrenhas da Bancada Evangélica, assumindo posturas totalmente contrárias à distribuição do 'Kit'. Encontramos aqui duas vozes contestadoras, a do pastor Silas Malafaia e a do deputado Bolsonaro. O primeiro é considerado um dos maiores – senão o maior – crítico da comunidade homossexual e alega que a homossexualidade "é um comportamento" que pode ser mudado; ao argumentar sobre o 'Kit', o mesmo aponta que "ele ensina o homossexualismo". O segundo se assume como porta-voz contra a circulação do material didático; para ele, a legalização de ações políticas que favoreçam homossexuais, juntamente com a distribuição do 'Kit anti-homofobia' acarretaria no abalo

à família considerada tradicional. Esse deputado começou a declarar contra a aprovação do 'Kit Gay' no segundo semestre de 2010, sendo que no primeiro semestre do ano seguinte o mesmo determinou a distribuir folhetos – de sua própria autoria – criticando o MEC pelo lançamento da cartilha contra homofobia nas escolas. O panfleto 'anti gay' consistia numa propaganda na qual utilizava-se o cartaz do Plano Nacional de Promoção da Cidadania e Direitos Humanos de LGBT, porém o mesmo era referência ao "plano nacional da vergonha", uma vez que tratava dos direitos dados à comunidade LGBT.

Vale lembrar também que no mesmo ano, o filho de Jair Bolsonaro, vereador Carlos Bolsonaro (PP), designa o Projeto Lei 1082/2011, que proíbe a divulgação de qualquer material didático com informações sobre diversidade sexual nas escolas do município do Rio de Janeiro.

São muitos os embates políticos travados em torno do 'Kit', o mais recente deles foi a eleição em março de 2013 do pastor e deputado federal Marco Feliciano (PSC) para a presidência da Comissão de Direitos Humanos e Minorias (CDHM). Este fato gerou grande polêmica devido às declarações de Feliciano, classificadas como de cunho racista e homofóbico. A escolha de um deputado com tais comportamentos caracteriza um retrocesso nas políticas públicas para a garantia de um país que respeite o ser humano. Uma comissão que tem como intuito lutar contra o racismo, a homofobia, o machismo, e principalmente contra a intolerância religiosa, passa, com a eleição do paulista, a correr um sério risco de perder os avanços recentes conquistados pelos grupos historicamente discriminados pelo Estado.

FIGURA 2: Panfleto "anti gay": "Querem, na escola, transformar seu filho de 6 a 8 anos em homossexual!". Disponível em: <http://extra.globo.com/noticias/brasil/jair-bolsonaro-lanca-panfleto-contra-kits-anti-homofobia-que-vao-ser-distribuidos-pelo-mec-1786253.html>. Acessado em: 15/08/2013.

Evidencia-se novamente, aqui, um descaso com o problema; se por um lado temos a busca por melhorias à comunidade LGBT, por outro encontramos grandes barreiras construídas que evitam esses avanços. Atualmente temos passado por um momento de grande ambivalência no cenário político ao vivenciar decisões contraditórias. Ao mesmo tempo em que todos os cartórios brasileiros são obrigados a realizar casamentos homoafetivos, ressurge questões até então adormecidas, como a proposta de 'cura gay'.

Assim sendo, um longo caminho precisará a ser percorrido. Ao pensar em torno dos debates e das controvérsias sobre o 'Kit', nos propomos aqui a refletir sobre as polêmicas geradas pelo mesmo. "A liberdade de expressão, a efervescência do pensamento e a explosão da comunicação obrigam estar à escuta" (BARDIN, 2011, p. 11). Assim sendo, tendo em vista que os casos de homofobia, discriminação e violência contra gays é vastamente veiculado na mídia impressa, televisiva e da internet, nada melhor do que utilizar a imprensa para refletir sobre as embates travados ao redor do 'kit' em várias partes do território brasileiro. Segundo OLIVA (2011) "os *mass media,* refletem e projetam as representações recorrentes de um grupo sobre um determinado objeto ou assunto, ao mesmo tempo em que se confundem com o próprio imaginário coletivo, revelando os mecanismos de invenção da memória coletiva".

POR UMA ANÁLISE MIDIÁTICA: A REPERCUSSÃO DO 'KIT DE COMBATE À HOMOFOBIA'.

Tendo em vista os embates em torno do 'Kit' já citados e tendo consciência de que o debate em torno do mesmo ficou fortemente marcado nas mídias, segue uma análise dos principais jornais virtuais do país, a fim de esboçar os fatos gerados em torno do material didático. Assim, para atender nossa demanda de analisar a repercussão do 'Kit', investigamos os jornais virtuais mais acessados nas cinco regiões geográficas do Brasil, sendo eles: o Correio Brasiliense, o Diário Online do Pará, a Folha de Pernambuco, a Folha de São Paulo e Zero Hora. Eles foram pesquisados porque retratam um "espaço de disputas simbólicas". (PONTES, 2012, p. 50)

Visto que todos os documentos seguem a mesma lógica, no caso, a divulgação de notícias referentes ao 'Kit', vamos aqui utilizar a análise de conteúdo, uma técnica de investigação que implica em "um conjunto de instrumentos metodológicos cada vez mais sutis em constante aperfeiçoamento, que se aplicam a "discursos". Aqui se faz referência aos discursos presentes nos jornais, mesmo sabendo que esse processo de análise nos obriga a ter uma percepção aguçada que nem sempre conseguimos obter. De tal modo, através dos jornais, tentamos demostrar as reações interpretativas, visto que nem sempre a mensagem é aquilo que aparenta ser à primeira vista.

Entretanto, sabemos que não é possível esgotar o discurso. "O discurso não é um discurso acabado mas um momento num processo de elaboração, com tudo o que isso comporta de contradições, incoerências, de imperfeições. (BARDIN, 2011, p.218). À vista disso, vamos nos ater ao aspecto do discurso centrado na criminalização da diferença e nos embates políticos que permearam ao lançamento/suspensão do 'Kit', utilizando como estratégia de análise a regra da homogeneidade proposta por Bardin (2011), sendo que ela implica na definição de critérios de inclusão e exclusão dos documentos, buscando sempre um mesmo princípio de classificação, sendo que os dados devem referir-se ao mesmo tema.

Segundo esta regra:

> Os documentos retidos devem ser homogêneos, isto é, devem obedecer a critérios precisos de escolha e não apresentar demasiada singularidade fora desses critérios (...). Esta regra é, sobretudo, utilizada quando se deseja obter resultados globais ou comparar entre si os resultados individuais. (BARDIN, 2011, p. 128)

Assim, optamos por reportagens que se enquadram no gênero informativo, visto que elas têm por objetivo informar os leitores 'noticiando o que acontece'. Notamos que nos jornais o discurso se organiza em temas-eixo (BARDIN, 2011, p. 136). O tema-eixo é formado por três fatores: o autor, podendo ser analisado o material produzido pelo mesmo, no caso os artigos de imprensa; o acontecimento, ou seja, o relato, o registro contido nas matérias dos jornais; e o documento, o material como um todo. Essa tríade construída dispõe esforços para discutir o produto jornalístico. Assim sendo, na análise da imprensa, ou melhor, da mídia noticiosa, podemos nos ater a essas três dimensões; aqui vamos nos ater aos acontecimentos, analisando o produto – as matérias – fora do ambiente jornalístico, tornando-as um instrumento de interpretações.

Nossa análise pauta-se nas mensagens, ou seja, na comunicação. Através dos polos da análise, apoia-

mo-nos nos elementos das comunicações, isto é, as relações estabelecidas entre: o emissor ou produtor, no caso os jornais; o receptor: população/leitor e a mensagem (no nosso caso, o 'Kit'). Através desses polos, podemos apontar o resultado das comunicações.

Ao todo foram analisadas 53 matérias, como mostra a tabela a seguir:

JORNAIS	TABELA 1- QUANTIDADE DE MATÉRIAS PRODUZIDAS POR SEMESTRE					
	1º Semestre 2011	2º Semestre 2011	1º Semestre 2012	2º Semestre 2012	1º Semestre 2013	TOTAL
Correio Braziliense	9	---	2	---	---	11
Folha Online do Pará	3	2	3	---	---	8
Folha de Pernambuco	---	---	2	1	---	3
Folha de São Paulo	12	---	2	6	1	21
Zero Hora	8	2	---	---	---	10
Total	32	4	9	7	1	53

FIGURA 1: "O que diz a cartilha". Disponível em: <http://saudefloripa33pj.wordpress.com/2011/06/28/kit-anti-homofobia-era-para-criancas-de-11-anos/> Acessado em: 20/06/2012.

Entendendo que o método da identificação das categorias, assim como aponta BARDIN (2011), é o mais indicado para classificar as mensagens, identificamos/criamos categorias referentes às colunas que demarcam os "Semestres" acima apontados.

A primeira coluna - 1º Semestre 2011 - é representada pela categoria apresentação e veto do 'Kit'; a segunda - 2º Semestre 2011 - corresponde à categoria dormência da decisão tomada pelo Governo Federal; a terceira - 1º Semestre 2012 - e quarta - 2º Semestre 2012 – refere-se à categoria eleições municipais; e a quinta - 1º Semestre de 2013 - corresponde a não-pauta.

a) Apresentação/veto do 'Kit':

As matérias aqui distribuídas correspondem às ações que levaram o Governo Federal a propor o 'Kit' e depois a suspendê-lo. Como já visualizado na tabela acima, nesse período foi produzida a maior quantidade de material jornalístico a respeito do tema.

Segue abaixo um gráfico que demostra a porcentagem de matérias produzidas no 1º Semestre de 2011:

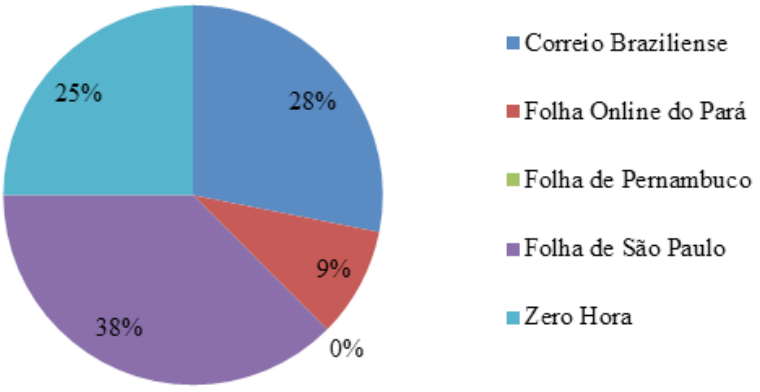


GRÁFICO 1 - Matérias produzidas no 1º Semestre 2011. / Fonte: A autora.

Notamos que o maior produtor de matérias nesse período, como seria de se esperar, foi a Folha de São Paulo uma vez que é o maior veículo de comunicação, considerado um dos três mais influentes jornais do país; causou estranhamente o fato de que a Folha de Pernambuco, veículo de grande penetração no Nordeste, não chegou a noticiar a respeito do 'Kit'; isso é indicio de que o mesmo não constava na escolha editorial do jornal e nem das reuniões de pauta.

Nesse período, as notícias fizeram referências: à proposta de distribuição do 'Kit' e ao recuo do Governo Federal em suspender o material didático perante a pressão da bancada evangélica; às primeiras críticas do 'Kit' através do pastor Silas Malafaia e de Jair Bolsonaro; aos movimentos sociais que protestaram contra o Governo Federal ter vetado o 'Kit'; à negociação por parte da AGLBT para que pelo menos parte do material fosse liberado; ao fato de que os vídeos do 'Kit' acabaram vazando, sendo inseridos na rede www.youtube.com; e também à proposta e ao debate de se refazer o 'Kit'.

Compreendemos que as notícias aqui identificadas foram a faísca geradora dos debates que viriam futuramente, pautadas em discursos favoráveis e desfavoráveis em torno do 'Kit', assim como apontam as notícias a seguir:

> Querem, na escola, transformar seu filho de 6 a 8 anos em homossexual, afirma a publicação que é entregue em escolas e residências. O deputado Jair Bolsonaro discorda que sejam necessárias medidas para combater a homofobia ou a discriminação em escolas. "Você não tem que falar de gays e lésbicas em escola de primeiro grau. Estas crianças estão formando o seu caráter", diz o deputado. (DIÁRIO ONLINE DO PARÁ, 11 mai. 2011)

> A ABGLT divulgou nota considerando a suspensão do kit educativo do projeto Escola Sem Homofobia pela presidente Dilma Rousseff um "episódio infeliz" que configura "um retrocesso no combate a um problema --a discriminação e a violência homofóbica-- que macula a imagem do Brasil internacionalmente no que tange ao respeito aos direitos humanos". A nota lembra que o Brasil é oficialmente um Estado laico desde 1890 e que esse "princípio básico do Estado republicano está sendo ameaçado pela chantagem praticada hoje contra o governo federal pela bancada religiosa fundamentalista e seus apoiadores no Congresso Nacional". (FOLHA DE SÃO PAULO, 25 mai. 2011).

b) Dormência:

Compreendo como período de dormência o 2° semestre de 2011, pois passado as primeiras polêmicas do surgimento e veto do 'Kit' acreditava-se que o mesmo não repercutiria mais após o sua suspensão.

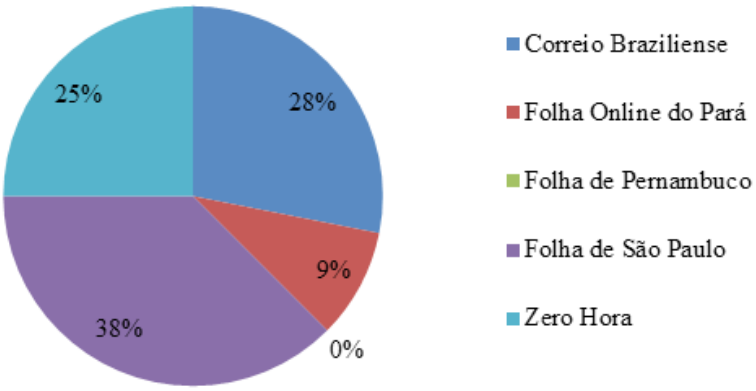


GRÁFICO 2 - Matérias produzidas no 2° Semestre 2011. / Fonte: A autora.

As matérias sobre o 'Kit' entraram num estado de dormência sendo registradas apenas 4 notícias, 2 no Rio Grande do Sul e 2 no Pará. Em todo caso, as matérias produzidas destacaram o índice de homofobia no Brasil, sinalizando que o país registra em média 3,4 denúncias de homofobia por dia; as outras matérias discorriam sobre o fato de que a bancada evangélica não iria se calar enquanto o 'Kit' não fosse "sucumbido", além de atacar a sexualidade da presidente. Assim como apontam as notícias na sequência reproduzidas:

> De acordo com os relatos, há queixas sobre violência física, sexual, psicológica e institucional, além de episódios envolvendo discriminação relacionada à opção sexual do indivíduo. Entre os estados que mais registraram queixas estão São Paulo (210), o Piauí (113), a Bahia e Minas Gerais (105 cada), e o Rio de Janeiro (96). Porém, de acordo com especialistas, a maioria dos governos – estaduais e municipais – não faz levantamentos sobre o número de crimes praticados contra homossexuais. (FOLHA ONLINE DO PARÁ, 2011).

> O deputado Jair Bolsonaro (PP-RJ) criou nova polêmica na Câmara dos Deputados ao questionar a sexualidade da presidente Dilma Rousseff em discurso no plenário. O parlamentar destacou que, em audiência na Câmara, representantes do Ministério da Educação teriam discutido a inclusão do combate à homofobia nos currículos escolares. Bolsonaro lembrou que a presidente Dilma tinha ordenado a não distribuição nas escolas de material relativo ao combate à homofobia, chamado de kit gay pelo deputado do PP e outros parlamentares evangélicos. (...) O kit gay não foi sepultado ainda. Dilma Rousseff, pare de mentir. Se gosta de homossexual, assume. (ZERO HORA, 24 nov. 2011).

Entretanto, por mais que poucas matérias tenham produzidas no período, isso não quer dizer que os jornais que não noticiaram o fato acreditassem que o mesmo não seria mais repercutido; a proposta do 'Kit' estava apenas num estado de 'dormência', cremos. Os debates e as controvérsias estavam próximos de uma nova explosão de matérias à medida que o contexto político se aproximava de um novo pleito eleitoral.

c) Eleições:

Durante o ano de 2012, o 'Kit' ressurge como símbolo de um espaço de disputas políticas. Por um lado, temos a comunidade LGBT pressionando o Governo Federal na busca por resposta sobre o 'Kit'; por outro, evidencia-se a reprodução do debate pro/contra 'Kit' nas eleições para Prefeitura de São Paulo no embate político travado entre José Serra e Fernando Haddad na disputa pelo cargo.

Esse embate deu-se início com os ataques pessoais dos candidatos, sendo que o 'Kit' foi resgatado para dificultar a eleição de Haddad. Demonstradas nas reportagens abaixo:

> É um ataque pessoal. Ele (Serra) sempre distorce a informação, eu não vou mais comentar. Eu já estou cansado desse tipo de ataque, afirmou o petista. Questionado sobre a possibilidade de produzir kit semelhante em caso de vitória sua, Haddad disse que já existe um material. A prefeitura tem um material. Tanto a prefeitura quanto o Estado têm materiais. É constitucional. (CORREIO BRAZILIENSE, 15 out. 2012).

> Quem pergunta sobre isso o tempo inteiro é a imprensa. Eu não tenho nenhum problema com essa questão. Foi feito um trabalho que vem desde 1996. Nunca houve problema, nunca houve contestação. O nosso material foi feito para professores, não aquela brincadeira que ele [Haddad] patrocinou. (FOLHA DE SÃO PAULO, 16 out. 2012).

Como as matérias ilustram, nesse período o 'Kit', foi utilizado como instrumento político para que José Serra, apoiado pela bancada evangélica, conseguisse difamar o candidato por seu apoio aos grupos LGBT, visto que o petista era Ministro da Educação quando o 'Kit' foi planejado; porém, o tucano não obteve sucesso.

Assim como mostra o gráfico acima, a Folha de São Paulo continuou a ser o maior produtor de matérias a respeito do 'Kit'. Claro, a polêmica Serra/Haddad foi pela prefeitura da cidade onde a Folha de São Paulo possui sua sede. Em comparação com o gráfico anterior, os demais jornais, exceto o jornal Zero Hora, também voltaram a produzir material referente ao 'Kit', visto que a disputa politica foi responsável por trazer de volta todo o histórico em torno do mesmo.

d) Não-pauta:

Considero como não-pauta a ausência de fatos novos sobre o 'Kit'. Assim como aponta a tabela, apenas uma única matéria foi produzida nesse ano, lançada pela Folha de São Paulo. Por sua vez, essa matéria é significativa em termos políticos, pois diz respeito à reconstrução do elo entre a Presidente Dilma Rousseff com os movimentos sociais, principalmente com o movimento LGBT, mesmo estes descontentes com a suspensão do 'Kit'.

Dessa forma, no rescaldo pós-eleitoral, no apaziguamento entre os grupos LGBT com a pre-

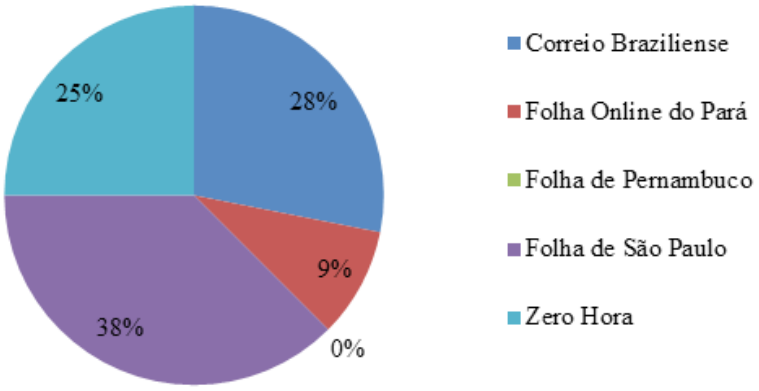


GRÁFICO 3 - Matérias produzidas no 1º Semestre 2012. / Fonte: A autora.

sidente, é possível sugerir que após o período das eleições não houve mais necessidade em explorar o assunto 'Kit'. Portanto, ele novamente foi silenciado, saiu de cena à medida que diminuíram as intrigas políticas; a discussão sobre o material didático foi um recurso utilizado apenas para gerar novamente atrito em meio político. Também é possível sugerir que houve acomodamento por parte do movimento LGBT em propor e divulgar para a mídia novas alternativas para que o 'Kit' seja refeito.

ALGUMAS OBSERVAÇÕES.

As questões que acabamos de levantar constituem uma interpretação a partir de nossa classificação de categorias de temas que emergiram nos jornais ao redor do 'Kit de combate à homofobia'. Notamos que nos jornais analisados muitas das matérias publicadas são informações de segunda mão, ou seja, "aquelas produzidas por terceiros e reproduzidas pelos autores do texto" (PONTES & SILVA, 2012, p. 73). As matérias vêm do trabalho de agência feito por alguns veículos de comunicação; no caso, o veículo mais utilizado foi a Agência Brasil[28], esta que comercializa textos e fotografias para todo o Brasil.

Também podemos detectar que, um dos motivos da Folha de São Paulo ter sido o maior produtor de reportagens a respeito do 'Kit', "origina da capacidade técnica e financeira do jornal" (PONTES & SILVA, 2012, p. 57), visto que este jornal possui correspondentes nos principais centros regionais do Brasil, em vista disso ele se torna um dos produtos jornalísticos de maior expressão nacional, cobrindo esferas de decisão do país localizadas no eixo São Paulo – Rio de Janeiro – Brasília.

Outra consideração é apontada devido à hierarquia das informações, dando ênfase ao político. Notamos que grande parte das reportagens analisadas fazem parte da editoria Poder-Política, pautando-se consequentemente, nos discursos favoráveis e desfavoráveis sobre o 'Kit'. Evidencia-se assim, que o mesmo, só teve grande repercussão devido às intrigas politicas, caso elas não existissem ou cessassem o 'Kit' provavelmente teria parado de ser repercutido ainda no final de 2011.

Através desses jornais, conseguimos complementar aquilo que já foi dito, a reprodução das noticias dão-se por um lado a informar e por outro induzir. Entretanto, temos que tem em vista que:

> A impressão inicial que o texto ali expresso é neutro precisa ser revisada diante da consciência de que todo o processo de destaque e hierarquização das noticias pressupõe um modo de definir o que deve ser visto e o que não deve (PONTES & SILVA, 2012, p.68).

Ora, a análise das comunicações em massa nos permite fazer alguns apontamentos:

a- Os jornais não abrem espaço para a discussão. Dessa forma, o leitor aceita o que lê sem questionamentos.

b- O leitor não consegue, através das matérias, pensar criticamente; por sua vez, as polêmicas não esclarecidas e, dependendo da matéria o leitor pode vir a acreditar que o 'Kit' – propicia que a homossexualidade vai ser ensinada na escola e não a homofobia combatida naquele espaço.

28 Agência de notícias do Governo Federal. Ela faz parte da *Empresa Brasil de Comunicação* (EBC), que engloba todos os órgãos de comunicação pública do Governo. Qualquer veículo de comunicação pode utilizar suas matérias desde que sejam dados os créditos.

Ao utilizar produtos noticiosos como objeto de estudo, tendo como enfoque o 'Kit de combate à homofobia' conseguimos identificar a dificuldade de se promover a cidadania LGBT. Embora o conflito entre aqueles que apoiam e aqueles que se posicionam contra o "Kit de Combate à Homofobia nas Escolas" esteja – de certa forma – adormecido, isso não quer disser que ele foi cessado.

Contudo, a diminuição de reportagens a respeito do mesmo indica que o mesmo não será tão logo colocado em prática - seja o 'Kit antigo' ou o 'Kit refeito'. Para que isso não ocorra é preciso que entidades e o próprio movimento LGBT continuem questionando o governo para conseguir respostas concretas sobre o 'Kit' que ainda não foi dado a debater no interior das escolas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Acredito que um dos grandes riscos de se trabalhar com a história do tempo presente, ou melhor, do imediato, é não saber o que está por vir. São muitos os caminhos que o acontecimento aqui trabalhado pode seguir.

Neste trabalho, objetivamos, através da história do imediato, trazer à tona o debate sobre a construção da cidadania LGBT como importante tema para reflexão em nosso tempo. A importância de se trabalhar com temática gay, – cada dia mais relevante no interior da academia em suas discussões de gênero e, infelizmente, vista por certos grupos do Congresso Nacional como imoralidade – é ter a possibilidade de divulgar as raízes do preconceito em nossa sociedade.

Ao abordar as controvérsias e os debates recentes sobre a cidadania LGBT no Brasil, tendo em vista o 'Kit de combate à homofobia', conseguimos perceber que em meio a tantos discursos produzidos acerca da homossexualidade ao longo dos anos, o movimento homossexual conseguiu grandes conquistas. Porém, ainda há muito a ser feito; os preconceitos ainda são frequentes, muitos são discriminados por sua orientação sexual e/ou identidade de gênero. A polêmica, portanto, não é ruim em si; pelo contrário, ela traz visibilidade para assuntos que devem ser enfrentados no campo da política pública; ruim, neste caso, foi o fato de que o 'Kit' foi rapidamente silenciado, o que revela o poder da Bancada Evangélica em conseguir vetar planos e programas que favorecem a comunidade LGBT.

Embora o movimento LGBT tenha alcançado vitórias consideráveis, estigma e discriminação seguem como fatos não superados e o 'Kit' é um exemplo disso. Ainda se faz necessário minimizar o impacto causado pelos mesmos. É preciso discutir para combater os vetores que reforçam a exclusão e questionar os arcabouços da igualdade e desigualdade. Sendo assim, a discriminação se torna uma violação à cidadania. É preciso concretizar uma legislação para impedir e proibir o exercício da discriminação, visto que já passou da hora de adotar estratégias para a desconstrução de crenças culturais enraizadas.

Conseguimos, nessa pesquisa, identificar que somente no início do século XXI, o Governo Federal apresentou propostas de combate à homofobia. A demora do poder público em construir ações que visem à desconstrução da heterossexualidade enquanto uma ordem natural indica que há uma tendência a reproduzir a discriminação contra os homossexuais.

A primeira conclusão a que chegamos diz respeito à dificuldade de se promover a cidadania LGBT no ambiente escolar. Se comparado com outros grupos, como os afrodescendentes, por exemplo, que obtiveram avanços significativos no que diz respeito à desconstrução do racismo e da discriminação, via material didático, os grupos LGBT seguem, por sua vez, sem espaço e sem voz no interior da escola. Isso, cremos, está vinculado ao fato de que os argumentos contrários ao 'Kit' sempre 'descambam' num discurso de proteção dos valores familiares. Nesse caso, os conservadores não aceitaram (e não aceitam) a 'naturalidade' com que o 'Kit' explicitou a possibilidade de relacionamentos homoafetivos no interior da escola.

Assim, percebemos também, que o 'Kit de combate à homofobia' tornou-se um objeto negligenciado e o pensamento conservador prevaleceu sobre o avanço da cidadania LGBT. Ao negar a utilização do 'Kit' nas escolas, perdeu-se a oportunidade e o compromisso de tentar desconstruir a prática do preconceito, condenando novamente as práticas sexuais alternativas à heterossexualidade a viverem na invisibilidade. Ao não aceitar uma sexualidade que seja diferente daquela historicamente definida como natural e normal, a sociedade segue em uma cultura excludente. Se a escola continua como depositária de preconceitos construídos historicamente cremos, no entanto, que tentativas de educação sexual neste espaço público são fundamentais para o início

da desconstrução desses preconceitos. É importante, então, refletir sobre a condição da escola e de sua relação com as políticas sociais que pretendem promover a inclusão da diversidade sexual.

As respostas contrárias ao 'Kit' apontaram, às vezes explicitamente, às vezes nem tanto, a homossexualidade como um desvio de conduta. Assim, o estigma ainda se faz presente, é forte, e, uma vez culturalmente construído, tem impacto nas relações de poder – influenciando decisões governamentais que discriminam o grupo social LGBT.

A segunda conclusão é antagônica à primeira. Se por um lado houve estigma, preconceito e discriminação aos grupos LGBT em virtude do 'Kit', por outro lado foi possível verificar esses grupos, mesmo diante dessa derrota, continuaram a se posicionar pela valorização de sua orientação sexual e identidade de gênero. Portanto, as polêmicas, de certa forma, propiciaram momentos positivos de visibilidade, na mídia, sobre questões relacionadas à cidadania LGBT.

Nesta pesquisa, não encerramos as discussões, aqui fizemos uma pré-análise, com alguns apontamentos. Trabalharemos de modo aprofundado futuramente. Espero que os questionamentos e as análises feitas nesta pesquisa possam contribuir para a discussão da cidadania LGBT, a fim de obter como resultado o alcance da expansão do conhecimento, que servirá para a contribuição e obtenção de novos olhares e perspectivas, envolvendo pesquisadores e o público em geral a perceber a questão da homofobia.

Vejo que a história do movimento homossexual pode ser resumida, numa frase: "Essa é, assim, uma história que se processa combinando mudanças e persistências, criatividades e reposição de problemas, desafios e lutas, modernidade com atraso, inclusão com exclusão" (BOTELHO, André; SCHWARCZ, Lilia Moritz, 2011, p.15).

FONTES

Correio Brasiliense:

Ala do PT pressiona Dilma por liberação de material contra a homofobia. **Correio Braziliense.** 30/05/2011. Disponível em: <http://www.correiobraziliense.com.br/app/ noticia/politica/2011/05/30/interna_politica,230839/ala-do-pt-pressiona-dilma-por-liber acao-de-material-contra-a-homofobia.shtml>. Acessado em: 01 mai. 2013.

Associação LGBT se manifesta contrária a suspensão de kit contra homofobia. **Correio Braziliense.** 25/05/2011. Disponível em: <http://www.correiobraziliense.com.br/app/ noticia/brasil/2011/05/27/interna_brasildf,251532/associação-lgbt-se-manifesta-contrari a-a-susspensão-de-kit-contra-homofobia-.shtml>. Acessado em: 01 mai. 2013.

Deputado Jair Bolsonaro confecciona panfletos antigay com dinheiro público. **Correio Braziliense.** 12/05/2012. Disponível em: <http://www.correiobraziliense.com.br /app/noticia/cidades/2011/05/12/interna_cidadesdf,251812/deputado-jair-bolsonaro-con fecciona-panfletos-antigay-com-dinheiro-publico.shtml>. Acessado em: 01 mai. 2013.

Íntegra da carta aberta à presidente Dilma Rousseff. **Correio Braziliense.** 30/05/2011. Disponível em: <http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/politica/2011/05 /30/interna_politica,230389/integra-da-carta-aberta-a-presidente-dilma-rousseff.shtml>. Acessado em: 01 mai. 2013.

Kit contra a homofobia só será aprovado com o aval do Planalto. **Correio Braziliense.** 27/05/2011. Disponível em: <http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/brasil/2011/05/27/interna_brasildf,251512/kit-contra-a-homofobia-so-sera-aprovado-com-o-aval-do-planato-.shtml>. Acessado em: 01 mai. 2013.

Mercadante diz que kits contra homofobia não resolvem o problema. **Correio Braziliense.** 14/03/2012. Disponível em: <http://www.correiobraziliense.com.br /app/noticia/brasil/2012/03/14/interna_brasil,293310/mercadante-diz-que-kits-contra-ho mofobia-nao-resolvem-o-problema.shtml>. Acessado em: 01 mai. 2013.

Passeata em praia carioca condena suspensão do kit anti-homofobia. **Correio Braziliense.** 29/05/2011. Disponível em: <http://www.correiobraziliense.com.br/ app/noticia/politica/2011/05/29/interna_politica,209679/passeata-em-praia-carioca-condena-suspensão-do-kit-anti-homofobia.shtml>. Acessado em: 01 mai. 2013.

Pressionada pela bancada religiosa, Dilma suspende a produção do Kit Gay. **Correio Braziliense.**

26/05/2011. Disponível em: <http://www.correio-braziliense.com.br/ app/noticia/politica/2011/05/26/interna_politica,209389/pressionada-pela-bancada-religi osa-dilma-suspende-a-produção-do-kit-gay.shtml>. Acessado em: 01 mai. 2013.

Suspensão de kit contra homofobia é "passo atrás", afirma socióloga. **Correio Braziliense.** 25/05/2011. Disponível em: <http://www.correiobraziliense.com.br/ app/noticia/politica/2011/05/25/interna_politica,257679/suspensao-de-kitpcontra-homo fobia-e-pass-atras-afirma-sociologa.shtml>. Acessado em: 01 mai. 2013.

Uso de materiais de combate à homofobia em escolas deve ser votado no Rio. **Correio Braziliense.** 27/03/2012. Disponível em: <http://www.correio-braziliense.com.br/ app/noticia/brasil/2012/03/27/interna_brasil,295151/uso-de-materiais-de-combate-a-ho mofobia-em-escolas-deve-ser-votado-no-rio.shtml>. Acessado em: 01 mai. 2013.

Vídeos que poderiam ser usados no 'kit anti-homofobia' do MEC estão na rede. **Correio Braziliense.** 25/05/2011. Disponível em: <http://www.correio-braziliense.com.br/ app/noticia/politica/2011/05/25/interna_politica,257654/videos-que-poderiam-ser-usado s-no-kit-anti-homofobia-do-mec-estao-na-rede.shtml>. Acessado em: 01 mai. 2013.

Folha Online do Pará:

Bolsonaro ataca políticas contra a homofobia. **Folha Online do Pará.** 11/05/2011. Disponível em: <http://www.diarioonline.com.br/noticia-147433-.html>. Acessado em: 16 mai. 2013.

Bolsonaro questiona se Dilma é homossexual. **Folha Online do Pará.** 24/11/2011. Disponível em: <http://www.diarioonline.com.br/noticia-176634-.html>. Acessado em: 16 mai. 2013.

Brasil registra 3,4 denúncias de homofobia por dia. **Folha Online do Pará.** 17/05/2012. Disponível em: <http://www.diarioonline.com.br/noticia-201465-.html>. Acessado em: 16 mai. 2013.

Dilma suspende produção de 'kit homofobia'. **Folha Online do Pará.** 25/05/2011. Disponível em: <http://www.diarioonline.com.br/noticia-149618-.html>. Acessado em: 16 mai. 2013.

Fernando Haddad critica ataques de adversários. **Folha Online do Pará.** 24/03/2012. Disponível em: <http://www.diarioonline.com.br/noticia-193855-.html>. Acessado em: 16 mai. 2013.

Marta Suplicy vê retrocesso no combate à homofobia**. Folha Online do Pará.** 10/06/2012**.** Disponível em: <http://www.diarioonline.com.br/noticia-205119-.html>. Acessado em: 16 mai. 2013.

MEC vai distribuir seis mil kits 'anti-homofobia'. **Folha Online do Pará.** 06/02/2011. Disponível em: <http://www.diarioonline.com.br/noticia-133644-.html>. Acessado em: 16 mai. 2013.

Sessão discute combate à homofobia. **Folha Online do Pará.** 30/08/2011. Disponível em: <http://www.diarioonline.com.br/noticia-164435-.html>. Acessado em: 16 mai. 2013.

Folha de Pernambuco:

Brasil registra média de 3,4 denúncias diárias de violência contra homossexuais. **Folha de Pernambuco.** 17/05/2012. Disponível em: <http://www.folhape.com.br/cms/open cms/folhape/pt/geral/brasil/arquivos/2011/outubro/1173.html>. Acessado em: 03 jun. 2013.

Grupo do PT cobra proposta a Haddad. **Folha de Pernambuco.** 24/05/2012. Disponível em: <http://www.folhape.com.br/cms/open-cms/folhape/pt/edicaoimpressa/arquivos/201 2/Maio/24_05_2012/0065.html>. Acessado em: 03 jun. 2013.

Haddad diz que Serra distorce as informações. **Folha de Pernambuco.** 15/10/2012. Disponível em: <http://www.folhape.com.br/cms/opencms/folhape/pt/edicaoimpressa/ arquivos/2012/10/15_10_2012/0089.html>. Acessado em: 03 jun. 2013.

Folha de São Paulo:

Bancada evangélica diz que não vota 'nada' até esclarecer 'kit gay'. **Folha de São Paulo.** 17/05/2011. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/917220-bancada-evangelica-diz-que-nao-vota-nada-ate-esclarecer-kit-gay.shtml>. Acessado em: 25 jun. 2013.

Dilma diz que governo não fará 'propaganda de opções sexuais'. **Folha de São Paulo.** 26/05/2011. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/921243-dilma-diz-que-governo-nao-fara-propaganda-de-opcoes-sexuais.shtml>. Acessado em: 25 jun. 2013.

Dilma tenta reconstruir elo com os movimentos sociais. **Folha de São Paulo.** 08/07/2013. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/poder/2013/07/1307809-dilma-tenta-reconstruir-elo-com-os-movimentos-sociais.shtml>. Acessado em: 25 jun. 2013.

Governo estuda ampliar enfoque e criar kit anti-preconceito. **Folha de São Paulo.** 31/05/2011. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/923306-governo-estuda-ampliar-enfoque-e-criar-kit-anti-preconceito.shtml>. Acessado em: 25 jun. 2013.

Haddad diz que kit anti-homofobia será refeito. **Folha de São Paulo.** 26/05/2011. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/921318-haddad-diz-que-kit-anti-homofobia-sera-refeito.shtml>. Acessado em: 25 jun. 2013.

Haddad diz que rivais usarão 'intolerância' contra PT em SP. **Folha de São Paulo.** 24/03/2012. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/poder/1066792-haddad-diz-que-rivais-usarao-intolerancia-contra-pt-em-sp.shtml>. Acessado em: 25 jun. 2013.

Haddad diz que Serra faz ataque pessoal quando critica 'kit gay'. **Folha de São Paulo.** 14/10/2012. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/poder/1169086-haddad-diz-que-serra-faz-ataque-pessoal-quando-critica-kit-gay.shtml>. Acessado em: 25 jun. 2013.

Jean Wyllys pede que comunidade gay não vote mais em Dilma. **Folha de São Paulo.** 25/05/2011. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/poder/920790-jean-wyllys-pede-que-comunidade-gay-nao-vote-mais-em-dilma.shtml>. Acessado em: 25 jun. 2013.

'Kit gay' era optativo e só para escolas que lidavam com bullying. **Folha de São Paulo.** 25/05/2011. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/poder/920763-kit-gay-era-optativo-e-so-para-escolas-que-lidavam-com-bullying.shtml>. Acessado em: 25 jun. 2013.

Lula é especialista em ataques pessoais, diz Serra. **Folha de São Paulo.** 17/10/2012. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/poder/1170892-lula-e-especialista-em-ataques-pessoais-diz-serra.shtml>. Acessado em 25 jun. 2013.

Ministro é cauteloso ao tratar de kit anti-homofobia nas escolas. **Folha de São Paulo.** 14/03/2012. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/saber/1061754-ministro-e-cauteloso-ao-tratar-de-kit-anti-homofobia-nas-escolas.shtml>. Acessado em: 25 jun. 2013.

No Twitter, secretária do MEC critica veto ao 'kit-gay'. **Folha de São Paulo.** 25/05/2011. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/poder/920736-no-twitter-secretaria-do-mec-critica-veto-ao-kit-gay.shtml>. Acessado em: 25 jun. 2013.

Organizações negociam liberação de parte do kit anti-homofobia. **Folha de São Paulo.** 27/05/2011. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/922155-organizacoes-negociam-liberacao-de-parte-do-kit-anti-homofobia.shtml>. Acessado em: 25 jun. 2013.

Para entidade gay, Estado laico está ameaçado. **Folha de São Paulo.** 25/05/2011. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/poder/920941-para-entidade-gay-estado-laico-esta-ameacado.shtml>. Acessado em: 25 jun. 2013.

Para estudiosos, vídeos do 'kit gay' mostram menos que novelas. **Folha de São Paulo.** 26/05/2011. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/poder/921028-para-estudiosos-videos-do-kit-gay-mostram-menos-que-novelas.shtml>. Acessado em: 25 jun. 2013.

Pastor Malafaia volta a atacar petista por 'kit gay'. **Folha de São Paulo.** 12/10/2012. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/poder/1168247-pastor-malafaia-volta-a-atacar-petista-por-kit-gay.shtml>. Acessado em: 25 jun. 2013.

Presidente de entidade gay diz que Dilma pode ter

visto kit falso. **Folha de São Paulo.** 25/05/2011. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/poder/921005-presidente-de-entidade-gay-diz-que-dilma-pode-ter-visto-kit-falso.shtml>. Acessado em: 25 jun. 2013.

Serra distribuiu material similar ao 'kit anti-homofobia' do MEC em SP. **Folha de São Paulo.** 15/10/2012. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/poder/1169328-serra-distribuiu-material-similar-ao-kit-anti-homofobia-do-mec-em-sp.shtml>. Acessado em 25 jun. 2013.

Serra nega ter omitido distribuição de cartilha anti-homofobia em SP. **Folha de São Paulo.** 16/10/2012. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/poder/1170079-serra-nega-ter-omitido-distribuicao-de-cartilha-anti-homofobia-em-sp.shtml>. Acessado em: 25 jun. 2013.

TCU analisa se houve desperdício com kit anti-homofobia. **Folha de São Paulo.** 01/06/2011. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/924062-tcu-analisa-se-houve-desperdicio-com-kit-anti-homofobia.shtml>. Acessado em: 25 jun. 2013.

Vera Magalhães: 'Kit gay' será em 2012 o aborto de 2010. **Folha de São Paulo.** 10/10/2012. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/poder/1166901-vera-magalhaes-kit-gay-sera-em-2012-o-aborto-de-2010.shtml>. Acessado em: 25 jun. 2013.

Zero Hora:

Após pressão de religiosos, Dilma suspende produção de kit anti-homofobia. **Zero Hora.** 25/05/2011. Disponível em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/rs/geral/noticia/2011 /05/ap os-pressao-de-religiosos-dilma-suspende-producao-de-kit-anti-homofobia332352 8.htm l>. Acessado em: 08 ago. 2013.

Governo não deve fazer "propaganda de opções sexuais", afirma Dilma. **Zero Hora.** 26/05/2011. Disponível em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/rs/geral/noticia/2011/05/go verno-nao-deve-fazer-propaganda-de-opcoes-sexuais-afirma-dilma-3325005.html>. Acesso em: 08 ago. 2013.

Haddad nega que 'kit gay' seja do MEC**. Zero Hora.** 18/05/2011. Disponível em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/rs/politica/noticia/2011/05/haddad-nega-que-kit-gay-sej a-do-mec-3315206.html>. Acessado em: 08 ago. 2013.

Kit anti-homofobia poderá ser refeito, diz ministro da Educação. **Zero Hora.** 26/05/201. Disponível em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/rs/geral/noticia/2011/05/kit-anti-homofo bia-podera-ser-refeito-diz-ministro-da-educacao-3325116.html>. Acessado em: 08 ago. 2013.

Mural: maior parte dos leitores não aprova vídeos do kit anti-homofobia. **Zero Hora.** 19/05/2011. Disponível em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/rs/geral/noticia/2011/05 /mural-maior-parte-dos-leitores-nao-aprova-videos-do-kit-anti-homofobia-3317278. html>. Acessado em: 08 ago. 2013.

Pesquisa mostra que escolaridade impacta no nível de preconceito contra homossexuais. **Zero Hora.** 26/05/2011. Disponível em:<http://zerohora.clicrbs.com.br/rs/geral/noticia/ 2011/05/pesquisa-mostra-que-escolaridade-impacta-no-nivel-de-preconceito-contra-ho mossexuais-3324749.html>. Acessado em: 08 ago. 2013.

Projeto de lei quer barrar entrada do Kit anti-homofobia em Cruz Alta. **Zero Hora.** 25/05/2011. Disponível em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/rs/geral/noticia/2011/05 /projeto-de-lei-quer-barrar-entrada-do-kit-anti-homofobia-em-cruz-alta-3324275.html>. Acessado em: 08 ago. 2013.

Se o presidente fosse um homem, Bolsonaro não teria tal ousadia, diz Ana Amélia. **Zero Hora.** 28/11/2011. Disponível em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/rs/politica/not
icia/2011/11/se-o-presidente-fosse-um-homem-bolsonaro-nao-teria-tal-ousadia-diz-ana-amelia-3577139.html>. Acessado em: 08 ago. 2013.

"Se o teu negócio é amor com homossexual, assuma", diz deputado Bolsonaro a Dilma. **Zero Hora.** 24/11/2011. Disponível em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/rs/noticia 2011/11/se-o-teu-negocio-e-amor-com-homossexual-assuma-diz-deputado-bolsonaro-a-dilma-3573012.html>. Acessado em: 08 ago. 2013.

Suspensão de kit contra homofobia ameaça condi-

ção de Estado laico do Brasil, diz associação. **Zero Hora.** 25/05/2011. Disponível em: <http://zerohora.clicrbs.com.br /rs/geral/noticia/2011/05/suspensao-de-kit-contra-homofobia-ameaca-condicao-de-estad o-laico-do-brasil-diz-associacao-3324133.html>. Acessado em 08 ago. 2013.

Referências Bibliográficas

A Ditadura Militar Parte I. Disponível em: <http://port.pravda.ru/cplp/brasil/23-03-2009/26486-ditduramilitarum-3/>. Acessado em 07 jul. 2013.

ABRAMOVAY, Miriam; CASTRO, Mary Garcia; SILVA, Lorena Bernadete. **Juventude e sexualidade**. Brasília: UNESCO Brasil, 2004.

Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais. Disponível em: <http:// www.abglt.org.br/port/homofobia.php>. Acessado em: 21 set. 2013.

BARANOSKI, Maria Cristina Rauch. **A adoção em relações homoafetivas.** Ponta Grossa: Editora UEPG, 2011.

BOTELHO, André; SCHWARCZ, Lilia Moritz (Orgs). **Cidadania um projeto em construção:** minorias, justiça e direitos. 1ªed. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. 2. ed. Rio de Janeiro, ed. Bertrand Brasil, 1998.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1967.** Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao67.htm>. Acesso em: 03 jul. 2013.

_____. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988.** Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm>. Acesso em: 05 jul. 2013.

_____. Conselho Nacional de Combate à Discriminação. Ministério da Saúde. **Brasil sem homofobia:** Programa de Combate à Violência e à Discriminação contra GLBT e Promoção da Cidadania Homossexual. Brasília: Ministério da Saúde, 2004.

_____. **Plano Nacional de Promoção da Cidadania e Direitos Humanos de LGBT**. Brasília, 2009. Disponível em: <http://portal.mj.gov.br/sedh/homofobia/plano lgbt .pdf>. Acessado em: 24 jul. 2012.

Carta de Princípios da Associação Brasileira de Gays, Lésbicas e Travestis. Disponível em: <http://www.abglt.org.br/port/cartaprinc.php>. Acessado em 19/09/2013.

Comissão Especial da Diversidade Sexual. Disponível em: <http://www.direito homoafetivo.com.br/uploads/5.2.%20Exposi%E7%E3o%20de%20motivos.pdf>. Acessado em: 13 ago. 2012.

CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil: O longo caminho.** 13ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

Conselho Nacional de Combate à Discriminação. **Brasil Sem Homofobia:** Programa de combate à violência e à discriminação contra GLTB e promoção da cidadania homossexual. Brasília: Ministério da Saúde, 2004. Disponível em: <>. Acessado em: 06 mai. 2012.

CHAUVEAU, Agnès; TÉTART, Philippe. **Questões para a história do presente**. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

CHAVES JR, Wander Wilson. **Geração Beat:** uma arte de amigos. Ponto e vírgula, n. 12, p. 219-238, 2013. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/pontoevirgula/ article/view/12750/12317>. Acesso em: 30 set. 2013.

FACCHINI, Regina. **Movimento homossexual no Brasil:** Recompondo um histórico. Cad. AEL, v.10, n.18/19, 2003. Disponível em: <http://www.ael.ifch.unicamp.br/publi cacoes_ael/index.php/cadernos_ael/article/viewFile/73/75>. Acessado em: 21 jun. 2013.

FOLHA ONLINE. Conheça os avanços da legislação sobre casais gays no mundo. **Folha de São Paulo.** 12/05/2007. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ folha/mundo/ult94u107287.shtml>. Acessado em 02 set. 2013.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: LTC, 1988.

GREEN, James N. **A luta pela igualdade:** Desejos,

homossexualidade e a esquerda na América Latina. Cad. AEL, v.10, n.18/19, 2003. Disponível em: http://www.ael.ifch. unicamp.br/publicacoes_ael/index.php/cadernos_ael/article/viewFile/71/73. Acessado em: 29 ago. 2013.

GRIGOLETO, Juliane Mayer. **Políticas públicas para homossexuais.** Anais do I Simpósio sobre Estudos de Gênero e Políticas Públicas. Universidade Estadual de Londrina, 24 e 25 de junho de 2010. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/gpp/pages/arquivos/1.JulianeGrigoleto.pdf>. Acessado em 19 jun. 2012.

GUIMARÃES, Felipe Flávio Fonseca. **Contracultura nos Estados Unidos e contracultura no Brasil:** Um estudo comparado. Disponível em: <http://www. anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=7973&Itemid=76>. Acessado em: 21 set. 2013.

MARQUES, Maria Cristina da Costa. **Saúde e poder:** A emergência política da Aids/HIV no Brasil; História, Ciências, Saúde. Manguinhos, vol. 9 (suplemento): p. 41-65, 2002.

MARSHALL, T. H. **Cidadania, Classe Social e Status**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

MOTT, Luiz. **Homossexualidade:** mitos e verdades. Salvador: Ed. Grupo Gay da Bahia, 2003.

Nota Oficial sobre o Projeto Escola Sem Homofobia. Disponível em: <http://www. inclusive.org.br/? p=18368>. Acessado em: 11 set. 2012

O que é cidadania. Disponível em: <http://dh-net.org.br/direitos/sos/textos/oque_e_ cidadania.html>. Acesso em: 26 jun. 2013.

O que são ações afirmativas? Disponível em: <http://gemaa.iesp.uerj.br/index.php?option=com_k2&view=item&layout=item&id=1&Itemid=217>. Acessado em: 22 set. 2013.

OLIVA, Anderson Ribeiro. **A imprensa como fonte.** Disponível em: http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos/a-imprensa-como-fonte. Acessado em: 01 set. 2013.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **O Impacto da AIDS, a afirmação da "Cultura Gay" e a emergência do debate em Torno do "Masculino" – fim da homossexualidade?** In: Homossexualidade: produção cultural, cidadania e saúde. RIOS, Luís F; ALMEIDA, Vagner de; PARKER, Richard, PIMENTA, Cristina; TERTO JR, Veriano (Orgs). Rio de Janeiro: ABIA, 2004.

PONTES, Felipe Simão; SILVA, Gislene. **Mídia noticiosa como material de pesquisa:** Recursos para o estudo de produtos jornalísticos. IN: BOURGUIGNON, Jussara Ayres; OLIVEIRA JUNIOR, Constantino Ribeiro (Orgs). Pesquisa em Ciências Sociais: Interfaces, Debates e Metodologias. Ponta Grossa: Toda Palavra, 2012.

ZANATTA, Elaine Marques. Documento e identidade: **O movimento homossexual no Brasil na década de 80**. Cadernos AEL, n. 5/6, 1996/1997. Disponível em: <http://www.ael.ifch.unicamp.br/publicacoes_ael/index.php/cadernos_ael/article/viewFile/127/134>. Acessado em: 19 set. 2013.

Ateliê de História

O RETIRANTE NORDESTINO NA OBRA DO PINTOR CANDIDO PORTINARI NAS DÉCADAS DE 1930 E 1940

Guilherme Felipe Lang [1]
Marco Antonio Stancik[2]

Palavras - chave:
Candido Portinari. Nordeste. Retirante. Representação. Iconografia. Iconologia.

Resumo: O objetivo dessa pesquisa é compreender como se constrói o discurso do pintor Candido Portinari (1903-1962) a respeito do retirante nordestino, entre as décadas de 1930 e 1940. Dentro dessa perspectiva, o pintor será concebido como artista e intelectual, fazendo de suas obras nas artes plásticas meio de veiculação de seu discurso. Para tal, se propõe repensar o artista dentro de um cenário amplo. Refletir sobre as formas que os contextos político, artístico e intelectual agem sobre Portinari e sobre sua produção artística dentro da temática da migração nordestina. A partir dessas considerações, procura-se identificar através da análise imagética, como alguns elementos visuais conduzem à representação do nordestino no cenário da seca. Dessa representação, pretende-se discutir os aspectos que apontam para o engajamento social adotado pelo pintor. Para a análise de cada obra, o método iconográfico/iconológico é adotado.

INTRODUÇÃO

Partindo do uso da imagem enquanto fonte histórica, a presente pesquisa procura analisar a construção do personagem nordestino dentro da obra do pintor Candido Portinari (1903-1962). Para isso, uma seleção de sete obras do artista entre as décadas de 1930 a 1940 foi realizada. Todas as imagens estão disponibilizadas no site do Projeto Portinari .

Das sete obras selecionadas como objeto desse estudo, três delas são datadas da década de 1930 e outras quatro da década de 1940. Todas as obras aqui relacionadas têm como tema central o retirante nordestino. A proposta desta pesquisa não é focar no retirante enquanto indivíduo na sociedade, mas como personagem, como uma construção imagética pensada como uma interpretação do real. Nessa perspectiva, mais que revelar os aspectos que caracterizam a migração nordestina, pretende-se aqui compreender como Candido Portinari se insere nessa discussão. Para isso, a análise da imagem torna-se elemento central desse trabalho.

A utilização de imagens como objeto norteador da pesquisa é uma das possibilidades apontadas pelo historiador Peter Burke (2004) recordando a multiplicidade de caminhos tomados pela história e pelos historiadores ao longo do século XX. Nesse cenário, a imagem representaria então importante suporte para as diversas ramificações da história cultural e social. A proposição de Burke sugere pensar a imagem como uma evidência histórica tal como a fonte escrita, capaz de gerar respostas e suscitar novas questões. Entretanto, o autor afirma:

> O uso de imagens por historiadores não pode e não deve ser limitado a 'evidência' no sentido estrito do termo. Deve-se também deixar espaço para o que Francis Haskell denominou 'o impacto da imagem na imaginação histórica'. Pinturas, estátuas, publicações e assim por diante permitem a nós, posterioridade, compartilhar as experiências não-verbais ou o conhecimento de culturas passadas (BURKE, 2004, p. 16-17)

Porém, essa possibilidade de contato com resquícios do passado pela imagem também deve ser problematizada. A imagem, assim como as fontes escritas, deve ser submetida a uma crítica documental, descartando o caráter objetivo da mesma. Em outras palavras, a imagem é também documento e monumento, é o resquício do passado fruto de produções humanas, mas não é neutra:

1 Graduado em Licenciatura em História pela UEPG. E-mail: gui.f.l@hotmail.com
2 Orientador. Doutor em História (UFPR). Professor do Depto. de História e do Mestrado em História (UEPG).
3 O Projeto Portinari, idealizado por João Candido Portinari, filho do pintor, reúne em seu acervo digital milhares de obras catalogadas e documentos pessoais de Portinari. Pode ser consultado no site: http://www.portinari.org.br/.

> O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados, desmistificando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias (LE GOFF, 1990, p. 547-548).

Dito isso, a presente pesquisa pretende compreender a obra de Portinari na temática da migração nordestina, não como uma produção artística que remete a um retrato do fato em si, mas como uma interpretação própria do pintor. Assim, a produção artística de Portinari reflete seu posicionamento na sociedade, é o documento/monumento que deve ser interrogado pelas suas motivações e intenções (LE GOFF, 1990).

Desta forma, a imagem deve ser compreendida como discurso que se constrói através de apropriações do real, é resultante de uma interpretação do mundo que por sua vez, constrói um sentido singular do indivíduo (CHARTIER, 1991). Assim, Candido Portinari deve ser compreendido como artista e intelectual que interage dentro de seu meio e produz um discurso. Como salienta o historiador francês Roger Chartier:

> As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem a universalidade de um diagnostico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses do grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza (CHARTIER, 2002, p.17).

Portanto, mesmo que se pretenda a realidade, o retrato do retirante portinariano trata-se da ressignificação do real, empregando o uso de técnicas e símbolos que dêem forma as suas ideologias e interesses. Contudo, se as artes, assim como a fotografia, não reproduzem a realidade pretendida, apresentam ao historiador novas possibilidades no estudo das mentalidades, ideologias e identidades (BURKE, 2004).

Desses apontamentos gerais acerca das questões teóricas que envolvem a produção desse estudo, é possível apresentar os principais problemas que se pretende colocar em discussão: Como Portinari constitui sua obra dentro desse contexto? Quais elementos o cercam e influenciam na construção de seu discurso? Como o pintor interage com outros artistas e intelectuais da época? E ainda, como suas obras dialogam com o espectador? Em suma, como Portinari faz as suas representações a respeito do nordestino, assimilando todos esses fatores?

Para responder tais questões, procura-se aqui empregar os conceitos metodológicos da iconografia e iconologia. Esses conceitos ganharam espaço entre historiadores da arte nas décadas de 1920 e 1930, ressaltando a importância de desenvolver-se um exercício de leitura sob a imagem (BURKE, 2004). No emprego desse método de análise destaca-se a Escola de Warburg, reunindo um famoso grupo de iconologistas como Aby Warburg, Fritz Saxd, Erwin Panofsky e Edgar Wind (BURKE, 2004, p. 44-45).

O uso da iconologia e iconografia nessa pesquisa se pauta nas considerações de Panofsky (1976). O historiador alemão procurou empregar o uso desses conceitos em três níveis. Em primeiro lugar, a fase pré-iconográfica que se baseia na identificação de objetos naturais, de gestos e do acontecimento da cena (PANOFSKY, 1976, p. 50). Posteriormente, já na iconografia propriamente dita, identifica-se qual a cena representada na imagem, vinculando "os motivos artísticos e as combinações de motivos artísticos (composições) com assuntos e conceitos" (PANOFSKY, 1976, p. 50).

Como terceira etapa, a iconologia pensada por Panofsky procura o significado intrínseco da imagem:

> É apreendido pela determinação de princípios adjacentes que revelam a atitude básica de uma nação, de um período, classe social, crença religiosa ou filosófica – qualificados por uma personalidade e condensados numa obra. (PANOFSKY, 1976, p. 52)

Contudo, esta última etapa apresenta alguns aspectos passíveis de crítica. Segundo Burke (2004), a iconologia de Panofsky apresenta alguns pontos falhos, principalmente pela postura reducionista, onde atribui a produção de uma obra à expressão de determinada época ou cultura. Desta forma, desconsidera as questões históricas que envolvem a produção de uma obra, ignorando as especificidades do artista produtor da obra.

Procurando preencher essa lacuna, as proposições de Boris Kossoy (2001) em relação à análise de imagens serão aqui adotadas. Kossoy propõe questionar não apenas a imagem, mas também seu produtor. É necessário tomar conhecimento das motivações do produtor, quais interesses procura atender ou a qual ideologia está vinculado. Em suma, a imagem deve ser compreendida como produção consciente que tende a induzir o público para um significado idealizado por seu produtor.

Para a aplicação desse método é imprescindível uma observação minuciosa dos elementos iconográficos. Assim, a análise pode ser relacionada com o método indiciário exposto por Carlo Ginzburg (1990), a partir do qual o autor discute a importância da observação e o apego aos detalhes que passam despercebidos. É através desses indícios que um artista revela suas particularidades, mesmo que inconscientemente. Nessa perspectiva, Ginzburg argumenta que o historiador é um detetive e um caçador procurando pistas para revelar um conjunto, e assim se deve proceder perante os quadros de Portinari, identificando elementos que constituem seus traços e que auxiliam a "desvendar" o artista.

Dado os aspectos teóricos e metodológicos que envolvem essa pesquisa, é possível então apresentar as considerações sobre os caminhos escolhidos e a forma como cada capítulo é dividido e apresentado.

Inicialmente, é necessário deixar claro como a seleção de cada imagem foi realizada. Procurando reunir um número razoável de obras relacionadas a temática dos retirantes, chegou-se a quantidade de sete obras produzidas entre 1930 a 1940. Nessa apuração, acabou optando-se em não se estender as obras da década de 1950. Essa opção prezou por evitar repetições em demasia que consequentemente aconteceria ao tratar um tema tão explorado por Portinari.

Assim, a análise propõe dois períodos distintos na obra do artista. Em 1930, procurando evidenciar as primeiras impressões de Portinari sobre o tema, como etapa inicial de amadurecimento de sua arte. Em 1940, a fase mais reconhecida pelo público, dos painéis presentes em exposições, momento de claro interesse de Portinari sobre a situação do retirante.

PORTINARI NO CENÁRIO ARTÍSTICO E INTELECTUAL

Filho dos imigrantes italianos Baptista Portinari e Dominga Torquato, Candido Portinari nasceu em 30 de dezembro de 1903, em uma fazenda próxima da cidade de Brodowski no estado de São Paulo, região que futuramente serviria de inspiração para sua arte. Seu primeiro registro artístico é datado de 1914, aos dez anos de idade, com um retrato de Carlos Gomes. Mas é no Rio de Janeiro, a partir do ano de 1918, que Portinari passa a se dedicar ao estudo da pintura, iniciando no Liceu de Artes e Ofícios e posteriormente ingressando na Escola Nacional de Belas Artes. (CRONOLOGIA, 2013).

De início, Portinari limitava-se a uma produção artística conservadora, de acordo com os padrões da Academia. Com dezoito anos e de origem pobre, era dependente da Escola e de sua arte para se manter financeiramente, o que de certa forma o deixava distante da novidade modernista que repercutia em 1922. Foi a partir de retratos produzidos no ano de 1928 que Portinari ganhou visibilidade na imprensa, sendo também premiado com uma viagem para a Europa, onde se fixaria como bolsista entre os anos de 1928 e 1930. Porém, seu primeiro trabalho com temática brasileira apresentado em 1924, intitulado *Baile na Roça*, foi ignorado pela Academia. (SOARES, 2003).

Na França, o pintor teve contato com diferentes correntes estéticas e tendeu a repensar sua abordagem sobre a arte. Constituía gradativamente uma postura oposta à rigidez acadêmica da Escola Nacional de Belas Artes à qual se encontrava vinculado até então. Esse contato com a arte européia foi uma das influências que direcionariam a visão do pintor para uma temática relativa ao seu lugar e aos diferentes personagens que compunham o país. (FABRIS, 1990).

Em carta, Portinari descreve como sua experiência em solo europeu o fez refletir sobre sua própria terra:

> Vim conhecer aqui o Palaninho, depois de ter visto tantos museus, tantos castelos e tanta gente civilizada. Aí no Brasil eu nunca pensei no Palaninho [...] Daqui fiquei vendo melhor a minha terra - fiquei vendo Brodowski como ela é. Aqui não tenho vontade de fazer nada. Vou pintar o Palaninho, vou pintar aquela gente com aquela roupa e com aquela cor. Quando comecei a pintar senti que devia fazer a minha gente e cheguei a fazer o Baile na Roça. Depois desviaram-me e comecei a tatear e a pintar tudo de cor [...] Quando voltar vou ver se consigo fazer isso em minha terra. (CALLADO, 2003)

Palaninho, uma figura popular de Brodowski, simbolizou nesse momento o desejo de mudança que se aproximava da perspectiva modernista de arte. Em seu retorno da Europa, Portinari encontrou o meio das artes renovado, com a presença mais efetiva de modernistas, como Anita Malfatti e Manuel Bandeira dentro da Escola Nacional de Belas Artes. Da mesma forma sua arte, em especial a pintura em mural, também repercutiu posi-

tivamente entre artistas e críticos desse período, como Mario de Andrade e Mário Pedrosa. (SOARES, 2003)

Para se compreender os rumos tomados pelo pintor, um breve retorno se faz necessário, pensando os desdobramentos do cenário intelectual e artístico brasileiros. Tomando como ponto de partida o fim do século XIX e inicio do século XX, momento que não significou apenas um período de mudanças e conflitos no cenário das artes no Brasil, mas igualmente a política e o pensamento intelectual despertavam inquietações de uma república recém-proclamada. Onde o desejo progressista sob moldes europeus reproduzido no Rio de Janeiro coexistia com regiões predominantemente rurais, uma dicotomia entre civilização e barbárie se estabelecia. (NEVES, 2003)

Os ideais modernos e o projeto civilizador, que ganharam espaço entre intelectuais europeus, também começavam a se desenhar no Brasil do século XIX. Essa ambição progressista tinha forte influência do positivismo e da teoria evolucionista que emergiam em debates científicos da época, tendo como principal figura Charles Darwin, autor de *A origem das espécies*, cuja primeira edição é de 1859. Pensando a sociedade, Herbert Spencer oferece diferente leitura sobre o termo, adequando a adaptação das espécies às sociedades humanas, o que ficaria conhecido por evolucionismo social. Dentro dessa perspectiva, a imposição de uma cultura sobre a outra poderia ser explicada como um processo evolutivo de domínio do mais adaptado (NEVES, 2003).

Consequentemente, o etnocentrismo passou a figurar entre os intelectuais, fazendo da Europa o ponto de referência para a civilização em oposição à barbárie do outro, representado pelos países colonizados. No Brasil, a europeização tornava-se uma das preocupações entre alguns intelectuais já no século XIX no seu anseio pela civilização. O incentivo da entrada de trabalhadores europeus durante esse período constituía-se como parte desse projeto civilizatório no país. (PAIVA, 2006).

A eugenia, uma das vertentes assumidas por essa perspectiva, com a sua ênfase na regeneração da espécie, pode também ser observada nas artes, como no quadro do pintor espanhol Modesto Brocos Y Gomes, intitulado *A Redenção de Cam*, de 1895 (FIGURA 1) em referência à passagem bíblia onde Noé amaldiçoa o neto Canaã, filho de Cam, condenando-o a servidão[4]. No quadro, três gerações são retratadas, onde a filha de uma mulher negra tem em seu colo um filho branco, fruto da relação com o branco europeu também presente na imagem. Tal imagem simboliza a redenção da nação rumo à pretensa civilização através do branqueamento da sociedade (PAIVA, 2006).

FIGURA 1: BRONCOS, Modesto. A Redenção de Cam. 1895, óleo sobre tela, 199 x 166 cm. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=obra&cd_verbete=2830&cd_obra=3281>, acesso em: 01 set 2013.

Seu destaque não está ligado a nenhuma inovação estética, mas sim por reproduzir o que, na época, representava um saber científico ligado a perspectiva de progresso. Além disso, mesmo sob a proposta de branqueamento, Broncos y Gomes conduz a figura negra para o centro da discussão, reconhecendo como parte componente da sociedade brasileira.

Para a construção do sentido da obra alguns recursos estéticos são empregados pelo pintor, permitindo relacionar tal obra com a perspectiva

4 A passagem bíblica descrita em Gênesis capítulo 9 fez parte de um discurso legitimador da escravidão africana onde interpretações tenderam a relacionar a origem dos negros africanos à Cam, sendo estes igualmente amaldiçoados. Desta forma, a escravidão tinha o "respaldo divino" (CARDOSO, 2008).

eugênica de sociedade. Por exemplo, o homem branco europeu se apresenta em oposição à figura da negra anciã, usando as cores do cenário ao fundo como forma de realçar essa diferença, ou seja, a mulher negra figura sobre um fundo claro e o homem branco diante de um fundo escuro. A anciã agradecendo aos céus pelo neto branco representa o desejo eugênico, enquanto o homem europeu aparece como o agente civilizador, o imigrante europeu responsável por regenerar o Brasil através da relação entre o branco e o negro. De acordo com esse pensamento, o branco tenderia a gradativamente se impor sobre o negro (CARDOSO, 2008).

Mas foi a partir de 1910 que a eugenia se formalizou como tendência com inspiração científica no Brasil, difundida através de publicações científicas e conferências. Tinha como um de seus principais representantes Renato Kehl, responsável pela divulgação das idéias do melhoramento racial dentro do cenário intelectual (SOUZA, 2008).

Contudo, também nas primeiras décadas do século XX expedições realizadas ao interior do Brasil apresentaram uma diferente perspectiva sobre o país e sobre a discussão que envolve a identidade nacional. Onde a questão sanitária tornou-se o alvo de preocupações durante a Primeira República.

Em 1912, cientistas do Instituto Oswaldo Cruz percorreram regiões de Minas Gerais ao Nordeste constatando a condição de vida precária. Atribuía-se a culpa ao espaço, ao clima, aos habitantes que nada faziam para melhorar. Contudo, por vezes, tendiam a atribuir responsabilidades também ao descaso do governo federal com as regiões mais afastadas dos grandes centros.

Também os sanitaristas Arthur Neiva e Belisário Penna organizaram expedição no estado de Goiás e na região nordestina, contratados pela Inspetoria de Obras contra a Secas. De acordo com os mesmos, o isolamento e as doenças eram fatores determinantes que impediam o progresso da região, ressaltando ainda a necessidade de reeducar o sertanejo e introduzi-los ao sentimento nacional (LIMA, 1998).

Assim, as expedições e a medicina moderna permitiram a intelectualidade brasileira repensar os brasileiros que até o momento eram excluídos do projeto civilizador, pois de acordo com esse pensamento "o brasileiro era indolente, preguiçoso e improdutivo porque estava doente e abandonado pelas elites políticas. Redimir o Brasil seria saneá-lo, higienizá-lo, uma tarefa obrigatória dos governos." (LIMA, HOCHMAN, 1996, p.23).

Vale lembrar que o pensamento eugênico e o sanitarismo por vezes se associavam, fazendo da questão da identidade nacional uma discussão de aspecto biológico e também social. Da atenção destinada ao "Brasil doente" e do cruzamento racial com imigrantes o país poderia encontrar o caminho da civilização. Tal perspectiva variava entre posições moderadas a mais extremas que defendiam ações que iam do controle imigratório e dos matrimônios até a esterilização de "inaptos" (SOUZA, 2008).

Seja pelo branqueamento ou pelo saneamento, o Brasil civilizado precisaria se desvencilhar de seu passado bárbaro que para alguns intelectuais encontrava-se inevitavelmente vinculado à figura do mestiço e do negro. Desta forma, a construção de uma nacionalidade tendia a se estabelecer de forma autoritária a favor de uma educação e contra uma suposta degeneração, além de se pautar na exclusão dos aspectos culturais que não atendam aos ideais modernos.

Ainda nas primeiras décadas do século XX, o movimento modernista também ganharia espaço não apenas entre artistas, mas também entre a intelectualidade brasileira. Onde a Semana de Arte Moderna de 1922 pode ser observada como um evento artístico e ao mesmo tempo, símbolo de uma nova corrente ideológica no país, em resposta a concepção eugênica.

Artisticamente, o modernismo apresentou uma diferente perspectiva que não se propunha a reproduzir o academicismo e ao romantismo estabelecidos na Europa. As figuras do nativo brasileiro e do mestiço são resgatadas pelos modernistas. Antes marginalizados, tais figuras se transformam em personagens centrais na arte, não da forma pejorativa de outrora, mas como o representante daquilo que seria o legítimo brasileiro.

Desta forma, intelectualmente o modernismo expressa diferente compreensão sobre o país, procurando construir uma identidade nacional com raízes autenticamente brasileiras. Essas raízes brasileiras compreendiam que as bases culturais para a formação de uma brasilidade estavam também ligadas ao indígena e ao negro que dentro do processo histórico formavam junto ao europeu, a mestiçagem que seria característica inerente ao país (PAIVA, 2006).

O *Abaporu* de 1928 (Figura 2) de Tarsila do Amaral exemplifica a forma como o modernismo propunha repensar a identidade nacional e a estética. Se comparado à *Redenção de Cam* (Figura 1) onde a obra encontra-se dentro de padrões estéticos europeus reproduzidos na Academia, o *Abaporu* expõe ao observador uma figura deformada, imperfeita, num cenário igualmente distorcido. Na questão ideológica, o personagem retratado não é constituído de feições européias e nem emite o desejo de tornar-se europeu, mas é um personagem referido como essencialmente brasileiro e até primitivo, como esboçado através de sua nudez.

FIGURA 2: AMARAL, Tarsila do. Abaporu. 1928, óleo sobre tela, 85 x 73 cm. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=obra&cd_verbete=3386&cd_obra=1628&>, acesso em: 01 set 2013.

O quadro pintado por Tarsila do Amaral foi presente à Oswald de Andrade que no mesmo ano lançaria o Manifesto Antropofágico. A ligação entre *Abaporu* e o *Manifesto* pode ser percebido na proposta de "deglutir" a cultura européia em razão de uma produção genuinamente brasileira, estabelecendo assim uma das vertentes do modernismo, esboçando uma postura quase antieuropéia. A brasilidade proposta é reproduzida no uso das cores que remetem a bandeira, a figura nua com cabeça desproporcional em relação aos membros sugerindo uma figura ancestral ligada a terra em que vive, desprovido de qualquer traço cultural do europeu (CARDOSO, 2008).

Através de ensaios produzidos por Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil* (1936) e Gilberto Freyre com *Casa-Grande e Senzala* (1933) é possível reconhecer que a postura cultural em relação ao Brasil também se estendeu ao meio intelectual através dos livros. Procurava-se a partir desses estudos, repensar a formação do país desde os tempos coloniais, expondo os principais aspectos que refletiam na composição cultural do país. Em um de seus apontamentos, Gilberto Freyre afirma:

> Todo brasileiro, mesmo o alvo, de cabelo loiro, traz na alma, quando não na alma e no corpo – há muita gente de jenipapo ou mancha mongólica – a sombra, ou pelo menos a pinta, do índio ou do negro. No litoral, do Maranhão ao Rio Grande do Sul, e em Minas, principalmente do negro. A influência direta, ou vaga e remota, do africano (FREYRE, 2003)

A argumentação elaborada por Freyre a partir desse trecho e na obra como um todo defende o Brasil miscigenado, reproduzindo uma identidade cultural multifacetada, onde o negro, o índio e o imigrante português contribuem de mesma forma. Esse retrato do brasileiro de múltiplas faces não deixa de ser comparável a perspectiva defendida também entre os artistas modernistas. Entretanto, a abordagem de Freyre não deixa de apresentar suas especificidades, tal como a democracia racial atribuída ao seu pensamento. Através de sua reconstituição histórica, a abordagem tendia a minimizar as diferenças e conflitos raciais na formação do Brasil.

Paralelamente, no século XX uma relação de proximidade entre as artes e a política também é percebida entre alguns artistas, optando por fazer uma arte também relacionada com convicções políticas. Destaca-se aqui o posicionamento político de esquerda que repercutiu com eventos como a Revolução Russa e a formação da União Soviética e começou a despertar interesse entre a intelectualidade brasileira (AMARAL, 2003).

Dentro dessa perspectiva, o papel do artista adquire um aspecto social, um engajamento transmitido através de sua arte transformada em instrumento revolucionário. Diferente de Gilberto Freyre, essa postura inclinava-se a expor os conflitos não apenas raciais, mas da sociedade como um todo. A denúncia das desigualdades constituiria como uma função social do artista. Como pode se observar na fala de Di Cavalcanti:

> Tolstói considerava a arte como um dos meios de socialização dos sentimentos. O artista, diz esse gênio da Alemanha moderna, Jorge Grosz: o artista é um proletário, deve, portanto, compreender o proletariado, aderir aos seus objetivos sociais e políticos que são leis orgânicas e históricas. (*Apud* FABRIS,1990, p.78)

Esse posicionamento político ganha força no país com a fundação do Partido Comunista Brasileiro em 1922, tendo a filiação de vários artistas como Graciliano Ramos, Jorge Amado, e, entre eles, o pintor Candido Portinari[5].

Desta forma, pode-se retomar Portinari, pensando como seu posicionamento intelectual é constituído através de sua arte. O pintor modernista e da arte social que retrata a realidade e cultura brasileira, integrante do Partido Comunista, pelo qual foi candidato a deputado em 1945 e senador em 1947. Mas não se pode deixar de fazer referência ao pintor oficial que produz arte também a pedido do governo de Getulio Vargas.

Seu posicionamento perante as artes e a política na época foi visto por alguns críticos como uma contradição. Isso porque durante o governo Vargas em 1936, o pintor aceitou convite do ministro da educação Gustavo Capanema para pintar painéis para o ministério da Educação. Porém, vale lembrar que a participação de modernistas no governo Vargas não era uma condição exclusiva de Portinari, pois intelectuais modernistas como Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, entre outros, participavam do governo em cargos ou produções culturais.

O governo varguista, de forma ambígua, procurava o diálogo tanto com intelectuais conservadores, quanto com intelectuais modernos, conciliando controle sobre a cultura, modernização e legitimação do Estado. Por sua vez, para os intelectuais modernistas, o espaço concedido pelo governo permitia o desenvolvimento de seus projetos culturais. (SOARES, 2003)

De acordo com suas escolhas artísticas e pessoais, a figura de Candido Portinari encontrou-se, durante as décadas de 1930 e 1940, no centro de discussões que Annateresa Fabris (1990) classifica como portinarismo e antiportinarismo. Se por um lado sua arte era motivo de elogio de críticos e inspiração de jovens artistas elevando-o a status de mito, da mesma forma era alvo das mais variadas críticas. Oswald de Andrade, antes admirador das inovações de Portinari, apontava para o monopólio do pintor nas artes brasileiras e para o caminho reacionário tomado pelo pintor. O crítico de arte Frederico Morais vai além:

> [...] Pintor oficial, Portinari só não podia mascarar a realidade social do país. A miséria do nordeste aparece na pintura de Portinari como distanciada da verdadeira realidade brasileira, algo irreal, metafísico, como uma visão. (Apud FABRIS, 1990, p.26).

De forma semelhante, o crítico de arte americano Milton Brown comenta a exposição de Portinari no Museu de Arte Moderna de Nova York no fim da década de 1930. Brown (1940 *Apud* AMARAL, 2003, p. 65) reconhece em Portinari uma arte que não atende aos anseios populares como fizera os muralistas mexicanos com sua arte revolucionária, condenando também o vínculo do pintor com um governo que, para Brown, se caracterizava por uma postura semifascista.

A pluralidade de opiniões evidencia a relação íntima entre artista e sua arte, onde o artista faz a arte e a arte faz o artista. No caso aqui tratado, Portinari se insere na cena artística e intelectual através de seus quadros e da mesma maneira, seus quadros reproduzem significados dos mais variados que não devem ser desligados da trajetória do pintor.

Desta forma se constitui uma relação dialética a qual o historiador deve estar atento, a relação entre indivíduo e contexto, onde um atua sobre o outro. Pensando o autor e sua obra, se por um lado sua produção tem impacto sobre seu contexto, de mesma maneira sua produção terá impacto sobre si mesmo. O criador é também criação de sua obra que o insere na sociedade em um novo espaço: o espaço do autor (ROJAS, 2000).

Em trecho de carta enviada à Candido Portinari em 18 de fevereiro de 1946, Graciliano Ramos reflete sobre essa intima relação entre o artista e sua arte:

> A sua carta chegou muito atrasada, e receio que esta resposta já não o ache fixando na tela a nossa pobre gente da roça. Não há trabalho mais digno, penso eu. Dizem que somos pessimistas e exibimos deformações; contudo as deformações e miséria existem fora da arte e são cultivadas pelos que nos censuram. O que às vezes pergunto a mim mesmo, com angústia, Portinari, é isto: se elas desaparecessem, poderíamos continuar a trabalhar? Desejamos realmente que elas desapareçam ou seremos também uns exploradores, tão perversos como os outros, quando expomos desgraças? Dos quadros que você mostrou quando almocei no Cosme Velho pela última vez, o que mais me comoveu foi aquela mãe

5 É válido frisar que tal posicionamento político é diversificado, apresentando múltiplas vertentes ideológicas. Igualmente no Brasil, diversas tendências como o anarquismo, o trotskismo, o leninismo, ganhavam espaço entre artistas e intelectuais (AMARAL, 2003).

> com a criança morta. Saí de sua casa com um pensamento horrível: numa sociedade sem classes e sem miséria seria possível fazer-se aquilo? Numa vida tranquila e feliz que espécie de arte surgiria? Chego a pensar que faríamos cromos, anjinhos cor de rosa, e isto me horroriza (RAMOS, 1946).

O escritor demonstra preocupação e expõe a ambígua relação na qual ambos estavam envolvidos. Em um momento onde partilhavam da mesma preocupação social a respeito dos retirantes nordestinos, tanto Candido Portinari quanto Graciliano Ramos fizeram dessa condição humana uma fonte de inspiração artística, transformando sua arte em instrumento de denúncia. Mas paradoxalmente, Graciliano parecia reconhecer que ambos eram dependentes da tragédia para realizar tal produção. Nesse caso, a superação das desigualdades afetaria na forma que ambos enxergam a arte e na maneira como se inserem na sociedade.

Assim, chega-se aos retirantes retratados de formas distintas por Portinari. Para Annateresa Fabris e Mariarosaria Fabris (1995) a década de 1930 predomina a experimentação estética, como retratos que estavam voltados para os aspectos culturais dos personagens nordestinos, enquanto que na década de 1940 ganham contornos dramáticos. A mesma temática passa por variações que não se limitam a questão estética, mas também sobre a abordagem do tema.

Essa postura assumida perante o Nordeste e o nordestino principalmente na década de 1940 assemelha-se ao Nordeste retratado na literatura de 1930, como Graciliano Ramos e Jorge Amado o apresentaram. Como aponta Albuquerque Júnior (2011, p. 207) a partir da década de 1930 uma nova perspectiva sobre o Nordeste ganha espaço, onde as atenções são direcionadas para o sertão, fazendo da região um "território de revolta". Sob a influência do pensamento marxista, a região é repensada como uma realidade social que deve ser denunciada, um espaço de miséria e injustiça que se tornaria o espaço revolucionário. Para o artista, essa forma de pensar o Nordeste é evidenciada através das escolhas que compõe a obra, seja na pintura ou na literatura. O personagem central passa a ser o trabalhador despossuído, vítima das desigualdades impostas pela modernidade.

Tendo em vista as considerações expostas nesse capítulo, é possível compreender Candido Portinari como intelectual que através de sua obra produz um discurso de caráter humanista, ou seja, filosoficamente preocupado com as mazelas que afetam determinados setores da sociedade. Por sua vez, seu discurso se constrói de acordo com suas interações no meio artístico e intelectual. Assim sua produção artística é também uma interpretação do pintor sobre a realidade. Desta forma, os próximos capítulos procuram analisar obras das décadas de 1930 e 1940 que trazem como tema os retirantes nordestinos, buscando reconhecer os elementos utilizados pelo pintor para transmitir ao seu observador suas considerações sobre esse momento histórico.

A DÉCADA DE 1930: O RETIRANTE SOB DUAS PERSPECTIVAS

A seguir pretende-se trazer as primeiras impressões de Portinari sobre o retirante nordestino em suas obras durante a década de 1930. Nessa análise busca-se estabelecer a forma como o pintor se posiciona em relação ao retirante, que refletirá também na década de 1940. As experimentações estéticas e a denúncia poderão aqui ser explicitadas, permitindo repensar a afirmação que destaca abordagens distintas entre as décadas de 1930 e 1940.

Para compreender como Portinari constrói um discurso próprio sobre o nordestino em migração, um cenário mais amplo deve ser traçado, compreendendo como a própria seca se estabelece como centro de preocupações no âmbito nacional.

Partindo da reflexão de Albuquerque Jr. (2011), para se pensar a região do Nordeste é necessário problematizar esse espaço, analisá-lo como "invenção" resultante das relações de poder. Segundo o autor, é preciso desnaturalizar e buscar sua historicidade, considerando o Nordeste e o nordestino como elementos produzidos entre práticas e discursos que se repetem, homogeneízam o espaço por um arbitrário recorte geográfico e reproduzem estereótipos.

Desta forma, a seca nordestina também pode ser considerada como objeto "imagético-discursivo" que entre os anos de 1877 e 1879 ganhou status de problema nacional. Esse período não foi o único, nem o mais longo ou intenso a sofrer com os efeitos da seca, porém suas especificidades permitem compreender como um fenômeno natural passa a figurar como parte de um discurso sobre o Norte e posteriormente, sobre o Nordeste.

A seca de 1877/79 coincidiu com um momento de crise econômica no comércio e exportação que atingia a elite nordestina que também perdia poder na política nacional. A combinação desse fenômeno climático e a crise econômica entre a elite agrária estabeleceu

também uma crise social que abalava o domínio sobre região. A mortandade na pecuária afetava pequenos proprietários, trabalhadores viam-se obrigados a se deslocar para o litoral ou outras regiões. Grandes proprietários tinham de vender seus escravos em um período onde seu custo era elevado.

Assim, a falência de grandes proprietários, a migração em massa e a miséria entre a população afetavam não apenas economicamente o Norte do país, mas também a estrutura social de uma classe dominante sobre a região. A repercussão na imprensa nacional sobre a seca que atingia essa elite foi fundamental para a legitimação desse discurso. Desta maneira, chamou-se a atenção do Império para o "problema da seca", cobrando o auxílio financeiro que permitiriam as elites se restabelecer. (ALBUQUERQUE JR, 1995).

A seca passou então a figurar como elemento que compõe o discurso sobre o Nordeste a partir do momento que se tornou um problema que transcendia a questão econômica, abalando o *status quo* e a dominação do espaço. Desta forma, nas décadas que se seguiram, a seca e a migração nordestina transformaram-se não apenas em uma preocupação nacional de caráter governamental, mas também em inspiração artística, que se fez presente desde a literatura até as artes plásticas. Tomando a seca como elemento indissociável do Nordeste, as artes reproduzem características como miséria e sofrimento que consequentemente, passam a ser elementos intrinsecamente ligados ao discurso sobre o Nordeste. (ALBUQUERQUE JR, 2011).

A primeira produção de Candido Portinari sobre o tema em 1934, a obra *Os Despejados* (Figura 3), de certa forma reproduz alguns elementos desse discurso. Porém, uma análise aprofundada permite estabelecer especificidades e questões expostas pelo pintor, construindo um discurso próprio.

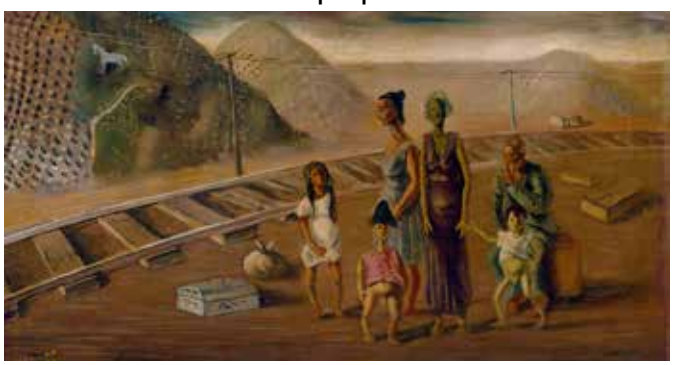


FIGURA 3: PORTINARI, Candido. Os Despejados. 1934, óleo sobre tela, 65 x 37 cm. Disponível em: <http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/3677>, acesso em: 14 maio 2012.

As indagações propostas pela obra podem ser observadas primeiramente no seu título, propondo que os nordestinos representados não são apenas migrantes rumando para outro espaço, mas também expulsos de sua própria terra. Resta a dúvida em relação ao agente responsável por despejá-los. Dessa questão, Portinari sugere ao observador identificar através da imagem, o "vilão" causador de todas as adversidades impostas aos personagens representados. Através da análise dos elementos que compõe a imagem é possível verificar de que maneira o sentido de denúncia se constitui.

Na composição da obra, primeiramente o pintor apresenta ao observador seis pessoas dispostas no lado direito da tela, a proximidade que se encontram uma das outras indica que tais personagens representam uma família. Próximos aos personagens estão objetos que podem ser identificados como um baú, uma trouxa e aparentemente um caixote onde um homem está sentado. A família representada é composta por três adultos, indicando ser um casal mais velho pelo tom grisalho dos cabelos e outra mulher um pouco mais nova que pode ser interpretada como filha ou nora do casal.

Uma figura feminina aparentemente adolescente, também compõe a cena, a barriga volumosa e a posição da mão direita segurando a barriga sugerem sua gravidez. Por fim, duas crianças são vistas vestindo apenas uma camiseta e uma delas usando chapéu, essas crianças apresentam também a barriga volumosa, mas nesse caso tal característica representa o aspecto precário da saúde de ambas[6].

Partindo para a observação do cenário, o que prevalece na paisagem é o tom marrom, onde a cor verde pode ser observada em graus diferentes nos três montes ao fundo, indicando alguma plantação não específica, onde se encontra uma figura representando um cavalo. A mistura do branco e o azul dão um tom acinzentado ao céu em um horizonte vazio, passando a impressão de que tal paisagem predomina na região. Ao lado da família uma linha férrea percorre a cena da esquerda para a direita junto a postes de energia elétrica também traçados no mesmo caminho, dividindo a cena. A composição de cores também sugere um clima árido que se impõe a paisagem, onde o sol arde sobre a família, projetando suas sombras no chão.

De acordo com os elementos destacados até

6 Trata-se possivelmente de esquistossomose. Popularmente conhecida por barriga d'agua, a doença é causada pelo parasita Schistosoma mansoni que faz do homem seu hospedeiro definitivo. A transmissão através da água doce pode ser vinculada a precariedade no saneamento básico, sendo a barriga volumosa a fase crônica da doença (PORTAL SAÚDE, 2013).

aqui, uma cena é construída por Portinari: uma família em deslocamento, saindo de seu lugar de origem para outro rumo não definido. A partir disso um sentido começa a ser produzido, procurando induzir o olhar do observador para a proposta idealizada pelo pintor. Sua primeira percepção sobre o processo de migração dos retirantes nordestinos se estabelece.

Da análise iconográfica realizada até o momento é possível discutir alguns pontos que revelam o posicionamento de Portinari sobre a migração nordestina e o caráter de denúncia que adquire a obra. Primeiramente, a condição da família na região pode ser observada através de alguns elementos que compõe o cenário, como por exemplo, os poucos pertences que os personagens carregam nessa viagem, além das vestimentas humildes e os pés descalços, que indicam a situação de pobreza que estavam condicionados nesse momento. O nordestino representado não é branco, índio ou negro, mas sim resultado da miscigenação, remetendo àqueles brasileiros "revelados" a partir de 1910 pelos sanitaristas.

Como observado anteriormente, a barriga volumosa de cada criança tem por intenção levar ao público a condição precária da saúde no lugar onde viviam os personagens. A menina precocemente grávida simboliza a miséria que se perpetua entre as gerações que vivem na região. Outra leitura para a figura feminina de menor estatura é a possibilidade de a mesma ser um reflexo da precariedade da vida nessa região que oferecia uma alimentação igualmente precária e consequentemente, afetava o desenvolvimento físico da personagem. Porém a alternativa da gravidez precoce também tem seu tom crítico, pois indica o abandono do Estado na questão da saúde pública do lugar, onde não existiria qualquer programa de controle de natalidade.

A expressão facial do casal de idosos indica um misto de preocupação, melancolia e incerteza sobre o futuro, além do aspecto físico ressaltando a fraqueza e o cansaço. A mulher mais nova partilha da mesma condição física, mas seu olhar está direcionado para a linha férrea, possivelmente pensando no rumo que esse grupo irá tomar.

Candido Portinari também trabalha com ausências, permitindo uma possibilidade de leitura da cena baseando-se no que não está materialmente representado. Neste caso, a ausência da figura masculina que representaria o pai das crianças pode ser percebida, abrindo espaço para a pergunta: Onde está o pai dessas crianças? Pode-se pensar na possibilidade da família estar rumando para um lugar onde o pai já esteja estabelecido, onde tenha encontrado uma forma de sustentar a família ou se considera as alternativas do abandono ou morte que explicaria sua ausência.

Se no quadro *Mestiço* de 1934 uma figura brasileira é representada como um símbolo da diversidade e de força, na Figura 3 todos os personagens demonstram a fraqueza física e até mesmo psicológica, demonstrando incertezas em relação ao presente e insegurança perante o futuro. Curioso contraste apresentado por Portinari, onde obras produzidas no mesmo ano apresentam diferentes retratos sobre o Brasil, da figura que pretende representar as riquezas multiculturais do país à um grupo que de maneira oposta retrata um país da desigualdade.

Até o momento a posição de vítima desses personagens transparece pela forma como estão representados. Mas resta a dúvida proposta no título da obra: Quem é responsável por forçar o deslocamento desse grupo? E ainda: qual o agente responsável por toda a miséria que tomava conta da região e se instaurava sobre essa família e tantas outras? Se no fim do século XIX e as primeiras décadas do século XX, governantes e a elite agrária nordestina tendiam a atribuir à natureza a culpa da miséria e da falta de desenvolvimento da região (PAIVA, 2004), o cenário traçado por Portinari permite uma diferente percepção.

Pensando essa relação com o cenário, figuras contrastantes são apresentadas ao observador como uma forma de reflexão sobre as disparidades que os personagens estão inseridos. O verde da plantação dos montes e o solo seco em todo o resto revelam um desses contrastes, onde apenas espaços localizados apresentam solo fértil, sugerindo a possibilidade de controle da seca.

Outro contraste está em relação ao desenvolvimento do espaço, onde a dita modernidade que já chegara ao sul do país se apresenta também nesse local, sendo a luz elétrica e a ferrovia os símbolos dessas mudanças, mas a família ao lado é uma oposição a esse desenvolvimento, existindo grandes possibilidades de nunca terem usufruído dessas tecnologias.

Considerando as diferenças acima citadas, a imagem propõe a questão: a quem essas tecnologias atendem? A possível resposta talvez se encontre no

século XIX quando a seca se transformou em problema nacional, onde o fenômeno tornou-se instrumento político acionado por uma elite em crise. Desse momento em diante, a seca adquiriu outro significado, atendendo aos interesses da classe dominante:

> Se, no final do século XIX, as elites do norte reivindicavam estradas-de-ferro, estas são apresentadas como solução para a seca; se querem estradas de rodagens, estas se tornam solução para a seca; se hoje as elites do nordeste querem a instalação de Zonas de Exportação, elas são também apresentadas como solução para seca (ALBUQUERQUE JR, 1995, p.119)

O quadro trazido na Figura 3 permite essa leitura, visto que a linha férrea e os postes de luz elétrica cortam a cena como se apenas estivessem "de passagem" pelo lugar rumo ao litoral. Modernidade que não procurava atender a região, mas sim uma elite, assim Portinari sugere que a culpa da miséria existente na cena também se estende à estrutura social da região.

Ainda sobre o cenário, é importante observar que a linha férrea não é apenas símbolo da modernidade em oposição ao atraso, mas ela também é a linha que separa a miséria (baixo) e prosperidade (cima). A magreza dos personagens e o solo árido contrastam com o verde dos montes que indicam um solo fértil, sendo o cavalo um indicativo da vida que prospera nesse espaço.

Como sugerido no primeiro capítulo, o pensamento marxista que tendia influenciar intelectuais na abordagem sobre o Nordeste também pode ser identificado da obra em questão. O trabalhador de mãos vazias, separado dos meios de produção, rumando para um novo espaço onde terá a oferecer apenas sua força de trabalho. A leitura marxista esboçada no quadro se apresenta como uma possibilidade, porém não deixa de ser plausível ao considerar a postura política e social do pintor.

Dessa maneira pode-se deduzir que o responsável por expulsar o retirante para Portinari não é a natureza, mas o latifundiário que tem em suas mãos as condições de conter a seca, porém faz em proveito próprio. Além disso, o pintor também não deixa de responsabilizar o Estado pela omissão em relação à região Nordeste.

Mesmo com uma abordagem que propunha denunciar a condição do retirante, o Nordeste traçado também remete a perspectiva de um retrato do atraso. Toda imagem negativa que se construía sobre o Nordeste paralelamente reforçava o centro-sul como imagem oposta, como o espaço da modernidade. Assim, a partir da década de 1930 a política de migração rumo ao sul e sudeste se firmam como a solução para o retirante nordestino. Por sua vez, a mão-de-obra nordestina atendia as necessidades dos setores industriais, da cafeicultura e da cotonicultura no estado de São Paulo. Desta Forma, "o interesse pela exploração econômica se transformava em auxilio humanitário" (PAIVA, 2004, p.206).

Mais que isso, a migração adquiria um caráter regenerador sobre o nordestino, que assim como o Nordeste, era apontado como vítima do atraso. Seja nos campos de concentração em Fortaleza no ano de 1915[7] ou na Hospedaria dos Imigrantes em São Paulo[8] nas décadas de 1930 e 1940, espaços organizados a fim de prestar auxílio aos retirantes, o choque cultural e o preconceito se evidenciavam. Os dois serviços de assistência também se fixavam como formas de manter o contato restrito ou nulo entre o retirante e sociedade no espaço urbano. Através dessas medidas procurava-se preservar a ordem contra a barbárie atribuída ao retirante. (PAIVA, 2004).

A concepção sobre nordestino da primeira metade do século XX tendia a reproduzir uma imagem negativa por simbolizar o atraso de uma sociedade que ainda se via dominada por oligarquias agrárias. Candido Portinari que por vezes fez do trabalhador rural inspiração de sua arte, também reproduzia essa imagem do atraso. Porém, de mesmo modo, indica na obra (Figura 3) que o retirante é, como o próprio título sugere, vítima da estrutura social dos sertões, expulso de seu espaço de trabalho, pois as terras produtivas se concentravam nas mãos de uma minoria.

Portinari reflete assim sua oposição ao ideal eugênico que, como trazido no primeiro capítulo, atraia parte da intelectualidade brasileira. O pintor rechaça a idéia do nordestino atrasado que deva ser regenerado, mas parece reconhecer na região certa omissão das autoridades em relação a esses trabalhadores. Mas Portinari não desloca essa imagem do atraso para o retirante, pois este é apenas um trabalhador que carece de condi-

7 Esses campos de concentração eram espaços implantados com apoio da Interventoria Federal do Ceará e tinham por função alojar trabalhadores rurais atingidos pela seca, recebendo moradia e alimentação. Os retirantes abrigados nesse espaço eram proibidos de sair, pelo menos até o fim da seca. Um campo localizado na cidade de Crato chegou a receber cerca de 60 mil pessoas (NEVES, 2001).
8 Espaço localizado em São Paulo destinado a recepção dos retirantes que posteriormente seriam enviados para trabalhos no interior. O período médio de estadia nesse espaço era de no máximo uma semana (PAIVA, 2004).

ções de trabalho, que diante da impossibilidade de continuar em sua região, procura novas alternativas de vida em outros espaços.

Nesse primeiro contato estabelecido com o tema, é possível observar em Portinari uma posição artística engajada que constrói um discurso influenciado por uma ideologia de esquerda. Apresenta o realismo proposto pela arte politizada de cunho social e que buscava comunicar o público (AMARAL, 2003).

Contudo, as questões levantadas por Candido Portinari em 1934 não seriam apontadas nas obras do ano de 1936 e não voltaram a ser retomadas com mesma intensidade na década de 1930. Invés disso, o interesse do pintor parece voltar-se para a questão estética do nordestino, como pode ser observado na obra *Retirantes* de 1936 (Figura 4).

A obra em questão apresenta-se ao observador de modo mais descritivo, um quadro que tem como função retratar aspectos culturais de um povo, uma cultura possivelmente estranha aos olhares do sul e sudeste do país. Explorar o multiculturalismo era uma característica sempre reiterada pelo pintor em suas obras, como pode ser observado em diversas obras do pintor, como realizado em *Índia* e *mulata* de 1934.

FIGURA 4: PORTINARI, Candido. Retirantes.1936, óleo sobre tela. 73 x 60 cm. Disponível em: http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/3206, acesso 14 maio 2012.

Analisando a obra da figura 4, observa-se uma tela composta por seis personagens, todos negros, em um cenário quase vazio. Além deles, um baú de folha e uma moringa (recipiente de água) encontram-se no chão frente aos seis. Ao fundo, pássaros brancos compõem a paisagem em um céu negro que de forma gradativa adquire um tom acinzentado até se perder no horizonte branco levemente azulado. O solo plano é representado com variações de marrom, em um espaço esvaziado. A ausência de maiores detalhes do cenário e o efeito de proximidade criado por Portinari entre o observador e os personagens sugerem a intenção de destacar as figuras humanas e não tanto o espaço em que estão dispostas.

Das figuras humanas representadas, quatro delas são femininas como se percebe pelos vestidos brancos usados por cada uma, sendo uma delas uma criança de estatura média, além de outras duas crianças mais novas, ambas nuas. Em todos os personagens as curvas dos corpos são acentuadas, os rostos são levemente deformados com olhos pincelados no tom marrom, quase imperceptível ao observador. Os membros são grossos com pés e mãos agigantados.

A ausência de expressões faciais que indiquem sentimentos nos personagens parece ser uma opção de Portinari, não como símbolo de figuras vazias, mas como forma de expressar o exotismo do outro, figuras novas e enigmáticas que vindas de um lugar distante, possibilitam o contato com uma nova cultura. As inquietações causadas pelo processo migratório dão lugar à contemplação.

Pensando esse aspecto, é possível analisar o retirante sob diferente perspectiva. Não apenas a figura que foge da seca, mas um grupo que traz consigo uma cultura diferente e diferentes rostos. Vale ressaltar que nesse momento, Portinari abre espaço para figura negra, possibilitando uma diferente leitura sob o Nordeste, não se limitando ao mestiço como retratado na figura 3. O pintor oferece ao observador diferentes feições do retirante, que por diversas vezes é vinculado a brancos pobres e mestiços. Esse grupo remete àqueles personagens representados no quadro P*raça de Brodowski* de 1939, que compõe as recordações da infância de Portinari na cidade, na chamada *fase marrom* do pintor (AMARAL, 2003).

A figura masculina novamente está ausente na tela, mas diferente de 1934, não parece tratar-se de um problema sugerido pelo pintor, mas sim uma escolha estética onde seu maior interesse está voltado à figura feminina.

Os pés descalços reaparecem para indicar o contato dos personagens com a terra. A vestimenta vai além da conotação cultural, dando certa leveza à cena. Se a expressão facial não permite emitir uma opinião clara a respeito dos sentimentos, a posição dos corpos possibilita algumas observações. Cada personagem parece olhar para direções distintas como se também estivessem em contato com algo novo, além da posição de descanso que sugere o longo caminho percorrido por esse grupo. Assim, apesar da semelhança das cores do cenário com outras obras que remetem ao Nordeste, a cena não parece retratar o ponto de partida, mas sim o ponto de chegada dos retirantes.

Como afirma Annateresa Fabris (1990, p.44), essa busca pela expressão na década de 1930 é "intensamente dominada por tons marrons, é guiada, sobretudo, por preocupações de caráter construtivo: a composição de tela, o agenciamento das figuras, a dinâmica espacial". O que se confirma na obra aqui analisada (Figura 4) e também é reproduzido na obra seguinte (Figura 5).

Assim, a segunda obra de 1936, igualmente intitulada *Os Retirantes* (Figura 5) propõe pensar a migração como um processo de conhecimento de uma cultura distante geograficamente e também, décadas antes, ignorada pelas artes brasileiras. Como mencionado, os recursos empregados não fogem daqueles empreendidos na obra anterior.

FIGURA 5: PORTINARI, Candido. Retirantes. 1936, óleo sobre tela, 60 x 73 cm. Disponível em: <http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/2292>, acesso 25 março 2013

No quadro, o tom marrom também predomina entre os personagens, o espaço e os objetos. Assim como as formas arredondadas dos personagens. O céu novamente mescla o preto, o branco e o azul criando um clima que dialoga com as cores usadas nos personagens e objetos.

Mas é possível observar diversos aspectos novos em relação ao quadro anterior. O cenário representado ao fundo ganha novos contornos, O solo plano que antes perdia-se no horizonte , dá lugar a ondulações que formam pequenos morros que constituem boa parte do fundo projetado por Portinari. À esquerda no canto superior é possível perceber algumas árvores, enquanto pássaros sobrevoam pelos céus compondo uma paisagem harmônica.

Aqui oito personagens compõem a cena, além de um homem usando chapéu que aparece ao fundo pelo lado direito. Seis destas são figuras femininas, além de duas crianças mais novas de sexo indefinido. Todos são negros e vestidos de branco, com exceção da criança de colo que se encontra nua. O olhar de cada personagem, assim como antes, não é destacado, de forma que uma observação desatenta pode confundi-los com olhos fechados.

Não é possível definir se o grupo trata-se de uma família pela forma como estão dispostos na tela, onde uma das mulheres se encontra ao fundo, não parecendo haver relação próxima com o grupo à frente. A única afirmação aparentemente inquestionável é que se trata de migrantes de uma mesma região, informação esta, indicada no título da obra. O baú e a moringa indicam que estão de chegada ou em deslocamento. A mesma afirmação não cabe para o homem ao fundo, pois o mesmo pode ser tanto um nordestino que passou pela mesma viagem que o grupo de mulheres, quanto um trabalhador local que observa a chegada dessas diferentes personagens.

O único aspecto observável em relação ao que é sentido pelos personagens é o cansaço, pois aparecem todos sentados no chão e o bebê dormindo no colo da mulher à direita.

Mesmo considerando que os espaços pincelados em 1936 remetam ao mesmo Nordeste reproduzido em 1934, as diferenças são claras. A magreza, a desigualdade e a miséria nesse momento desaparecem, dando lugar as figuras femininas de traços arredondados, "até sensuais" (ALBUQUERQUE JR, 2011) impregnadas do nacionalismo esboçado pelo modernismo ao longo do século XX.

O que se vê em Candido Portinari na década de 1930 em sua representação do retirante é a

indefinição, ou melhor, uma dupla interpretação. Assim como Portinari alternava entre o artista cooptado e o artista engajado, nesse trato com a temática da migração nordestina, coexistiam a figura humana expressão da diversidade brasileira e o personagem símbolo de desigualdade causador das inquietações do pintor.

A DÉCADA DE 1940: O NORDESTE DA SECA COMO ESPAÇO DE MISÉRIA E MORTE

Se nas obras da década de 1930 analisadas anteriormente Candido Portinari não esboça uma interpretação única sobre o retirante, na década de 1940 as obras produzidas sobre o tema evidenciam a tendência de perseguir mais obstinadamente um certo ponto de vista. Nesse período o que se pode encontrar nas suas obras é aquela denúncia já realizada no quadro da Figura 3. Porém os recursos utilizados pelo pintor são outros, de forma mais intensa, indicando o interesse crescente sobre o tema (FABRIS, 1990).

Mais que uma denúncia, as obras desse período se caracterizam pelos contornos dramáticos adotados em suas composições. Além disso, as telas pintadas ganham novas proporções, os retirantes antes retratados em quadros com menos de um metro passam a compor painéis de quase dois metros, demonstrando como Portinari procurou repensar a relevância do tema. E são esses painéis que compõe a *Série Retirantes*[9], uma das exposições mais conhecidas do pintor.

Retomando a questão temática, uma característica em especial pode ser encontrada nas quatro obras de 1940: todas trazem a questão da miséria e da morte como aspectos centrais para a construção de uma tragédia brasileira. A expressão facial de cada personagem reproduz o sentimento que está diretamente relacionado ao lugar no qual se encontram. Os cenários também contribuem para a composição melancólica e até mesmo sombria sobre a situação do nordestino, fazendo do Nordeste um espaço de morte.

O painel *Os Retirantes* de 1944 (Figura 6) possibilita compreender como se dá a retomada de Portinari sobre o tema da migração nordestina, expondo ao observador um retrato mais dramático em relação a *Os Despejados* em 1934. O caráter sensível empregado na obra demonstra a possível influência que *Guernica* de Pablo Picasso (AMARAL, 2003). Pintada em 1937[10], na obra Picasso retrata o bombardeio realizado pelos alemães na cidade espanhola, ressaltando o sofrimento e dor dos personagens. Igualmente, Portinari parece se inspirar e valorizar o sofrimento humano, tratando também como forma de denúncia. Dessa mesma influência, desta vez assumida pelo próprio Portinari, seria produzida a *Série Bíblica* de 1942 a 1944 (FABRIS, 1996).

FIGURA 6: PORTINARI, Candido. Retirantes. 1944, óleo sobre tela, 190 x 180 cm.
Disponível em: <http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/2733>, acesso 14 maio 2012.

Analisando a obra (Figura 6), pode-se observar que Portinari apresenta nove pessoas, quatro delas já na fase adulta, além de cinco crianças, duas delas carregadas no colo. Dos Adultos, ao centro encontra-se um casal que indicam serem os pais de pelo menos cinco dos personagens representados na tela. À esquerda, um homem mais velho, com uma expressão de súplica, aparece segurando um rústico cajado, não sendo possível afirmar o seu grau de parentesco com os demais personagens, mas possivelmente este é o avô das

9 Atualmente em exposição no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand junto a Série Bíblica, também produzida por Candido Portinari.

10 Na fala de Portinari é possível observar sua percepção sobre a obra de Picasso: "(...) a condição de um artista é ser um homem sensível. Não é possível que as emoções mais altas do mundo não toquem um homem normal. A injustiça humana, a miséria, as crianças famintas são um grito tão grande que não pode deixar de ser ouvido." (FABRIS, 1990 p.57).

crianças. Ainda à esquerda, uma figura feminina de menor estatura em relação aos outros três adultos, sugerindo ser filha do casal. Também ela figura com expressão de súplica, observável especialmente na forma como seu olhar foi retratado. Já o olhar do casal é mais vazio. Parecem prosseguir, sem grandes esperanças.

O cenário apresentado é tomado pelo solo em tom marrom que se perde no horizonte, indicando o vazio do lugar que nem mesmo os montes ao fundo conseguem disfarçar. Além da família, apenas ossos de animais podem ser percebidos nesse local. No céu, aves que diferentemente das obras de 1936 (Figuras 4 e 5), são negras indicando tratar-se de urubus. Esses urubus sobrevoam um espaço que mescla o branco do horizonte com o azul que gradativamente escurece o céu. Apesar da intenção de retratar o clima árido, a cena é tomada pelo azul, cor fria também relacionada com a água. Contudo, o azul não toca o chão, pois ao horizonte a claridade ainda se faz presente, sugerindo tratar-se do anoitecer.

Dado esses aspectos iniciais, já é possível uma análise mais aprofundada para compreender como Portinari constrói sua representação. Primeiramente, é possível reconhecer as questões já levantadas em 1934 (Figura 3). Uma dessas questões está ligada a forma como a migração é apresentada, não simbolizando apenas uma mudança, mas uma fuga, não uma opção, mas uma imposição do meio e das duras condições de existência. Para tal, o pintor constrói novamente uma cena onde o espaço e os personagens dialogam, o espaço simboliza os motivos da fuga e a condição da família indica como esse espaço age sobre seus habitantes. Assim a fuga não é apenas em relação ao solo infértil, mas também da miséria, do clima seco, da fome, e da própria condição que se encontram.

Outras comparações possíveis com *Os despejados* é a forma que cada personagem é representado. Nas crianças a magreza é reproduzida, onde uma delas (à direita) apresenta a mesma barriga volumosa já reproduzida por Portinari como denúncia da precariedade da saúde no lugar. Além disso, novamente uma personagem de baixa estatura se faz presente, sugerindo tratar-se de uma adolescente. Esta não se encontra grávida, mas a criança em seu colo também acena para a possibilidade da personagem já ser mãe.

Novamente uma ausência pode ser notada na imagem. Desta vez, está ligada a figura do homem mais velho que aparece sozinho, indicando ser viúvo. De acordo com esta constatação uma das possibilidades é a afirmação de que sua esposa possa ter sido uma das vítimas da seca que se impõe no lugar.

O que diferencia essa obra de todas as anteriores é a forma que Candido Portinari constrói cada personagem, não se limitando apenas a uma denúncia das condições impostas ao trabalhador rural de pés descalços num espaço esquecido pelo governo. Desta vez, as expressões faciais e os olhares de cada personagem que compõe o espaço na tela ditam o tom da cena e possibilitam uma interpretação dos sentimentos que envolvem cada membro dessa família.

Os olhos de cada um são traçados de forma que um negro intenso se sobressai em relação ao branco reproduzindo certa melancolia. O olhar do pai da família que segura a mão do filho está dirigido ao observador, enquanto sua expressão facial é caracterizada por uma mescla de tristeza com um vazio, uma falta de ação, como se de alguma forma procurasse uma resposta para condição de toda a família. Essa questão de certa forma se direciona ao observador.

Enquanto isso, a expressão e os olhares das duas mulheres sugerem preocupação com o bem-estar das crianças e o futuro que os aguarda. Voltando os olhares para as crianças, cada uma delas possibilita diferentes percepções. No colo da mulher mais nova uma criança de magreza muito evidente se agarra firmemente a figura feminina como se procurasse sua proteção contra todos os maus que o lugar apresenta. O bebê no colo da mulher no centro do quadro apresenta por sua vez, um olhar que passa inocência e incompreensão em relação ao que está acontecendo. Tal incompreensão é partilhada pela criança de barriga inchada e desnuda da cintura pra baixo a direita do quadro, além de também indagar o seu observador por sua situação, sua cabeça inclinada demonstra essa confusão. Já a criança mais velha apresenta uma profunda tristeza em seu olhar e em sua postura. Enquanto isso a criança no centro usando chapéu passa ao observador o sofrimento que não só ele, mas toda a família enfrenta. Uma figura fantasmagórica que tem seu rosto tomado pela escuridão.

Observando o homem mais velho é possível definir suas especificidades, reproduzindo uma percepção própria sobre o infortúnio vivido. O

pedaço de pau que tem em sua mão, como observado anteriormente, pode ser interpretado como uma espécie de cajado, podendo ser uma referência a sua condição de patriarca da família que, como um personagem bíblico, teria a função de guiar seu povo a um novo rumo. Contrapondo-se a essa condição, a expressão dessa figura esquelética apresenta um misto de melancolia, cansaço e incapacidade diante de tudo que está passando, como que clamasse por uma ajuda exterior ou possivelmente divina, o que é perceptível em seu olhar.

É possível perceber que a família pintada por Portinari tem intenção de representar não apenas o sofrimento individual de cada um, mas também o sofrimento de tantas outras famílias da região. As três gerações exibidas no quadro permitem a interpretação de que essa miséria se perpetua na região. O sol que projeta as sombras no chão e a lua ao fundo também colaboram para a afirmação de que essa condição não dá descanso ao lugar, atravessando dias e noites.

A miséria ligada ao destino incerto dita o tom da obra. A tristeza é também preocupação sobre pelo futuro que os aguarda, uma nova vida que recomeçaria num lugar totalmente desconhecido por essa família. A obra *O quinze* de Rachel de Queiroz escrito em 1930, traz observação semelhante ao retratar os retirantes da seca de 1915. Na obra, os personagens de condições precárias também enfrentam a migração como única possibilidade frente ao cenário de pobreza extrema (ARAÚJO; ANSELMO, 2009).

Dos elementos trazidos até aqui, é possível estabelecer um dos instrumentos acionados pelo pintor para sensibilizar o público, elemento que aparece como o fim próximo de todas as criaturas na região: a morte. De início, a morte pode ser percebida em alguns elementos utilizados na composição do cenário, como os urubus e os ossos de animais. Na obra, os urubus sobrevoam o local a procura de animais mortos como fonte de alimentação. Enquanto os ossos espalhados pelo solo sinalizam para a impossibilidade de desenvolvimento da atividade pecuária na região.

Porém, esses elementos podem ser analisados sob outra perspectiva, onde os urubus, comumente relacionados à morte, não são apenas pássaros sobrevoando o lugar a procura de alimento, mas são símbolos da morte que surgem do ponto mais alto da tela onde predomina a escuridão, dando um ar sombrio a cena. Esses pássaros encontram-se dispostos em todo o céu como indicação de que a morte ronda toda a região. Para reafirmar essa consideração, os ossos de animais e a total ausência do verde na cena apontam para o fato que nenhuma forma de vida sobrevive no Nordeste. Continuar vivendo no local representaria uma ameaça à vida da própria família, portanto a fuga da fome e da miséria é também a fuga da morte eminente.

A severidade representada pelo solo também auxilia para a construção de um cenário sem vida, indisponível para qualquer tipo de vida, composto apenas por pedras e ossos que podem ser vistos nesse solo de aparência impermeável. É também um espaço rude, expressa o atraso do local em relação à modernidade das regiões urbanas. Duplo impacto a uma sociedade capitalista e industrial, apresentando um espaço improdutivo tomado por pessoas que não produzem e encontram-se face a face com a morte. Porém, o painel produzido por Portinari não permite que tal fato seja encoberto ou ignorado, como o mundo capitalista propunha em meados do século XX (MEDEIROS, 2008).

Nesse momento, torna-se claro a intenção de Portinari de sensibilizar o público, procurando construir a cena com elementos que aproximassem o observador do retirante retratado, explorando as emoções. Como mencionado, mais que comover, a obra tende a produzir certo incomodo à sociedade, direcionando os olhares para uma situação tão próxima e ao mesmo tempo tão distante das regiões ao sul do Brasil. Pelo menos, é dessa forma que Candido Portinari se posiciona nesse momento em relação ao retirante, com um discurso que pretendia denunciar desigualdades do país.

Novamente é identificável em Portinari a postura realista que se formalizava entre a intelectualidade de esquerda, do coletivo que visa superar o individualismo, atraindo o público para essa coletividade quase nacionalista. Renunciava-se a forma clássica e o abstracionismo em nome de uma arte revolucionária ligada ao povo, tal como realizado no Muralismo Mexicano com sua proposta antiburguesa. Assim, *Retirantes* se estabelece também como crítica social de caráter nacional como anteriormente esboçada na literatura, uma imagem que reproduz o drama nordestino já traçado no romance *Vidas Secas* escrito em 1938 por Graciliano Ramos (ALBUQUERQUE JR, 2011).

Porém, é igualmente perceptível que tal construção imagética muito se aproxima da perspectiva artística vinculada ao expressionismo. O primeiro uso dessa terminologia nas artes se deu na França,

mas seria na Alemanha que se consolidaria enquanto movimento no início do século XX. No começo, o movimento se estabelecia como oposição ao impressionismo que prezava pelas formas estéticas, sem grandes preocupações com a questão temática. Ao expressionismo atribuía-se as características relativas à exteriorização dos sentimentos, a expressão do artista. Esteticamente não pretendia a beleza, mas uma construção subjetiva que fazia da realidade, através de figuras disformes, expressando suas emoções. Em suma, apresentava-se como movimento de vanguarda pautado pelo caráter sensível que também tendia a assumir forma de engajamento político e social (BEHR, 2001).

Nesse caminho, o realismo expressionista de Portinari não deixa de dialogar com relatos e matérias jornalísticas, principalmente a respeito da seca que se intensificou a partir de 1930. O deslocamento de grande número dos chamados "flagelados" aos centros urbanos no Nordeste à procura de trabalho e comida reproduz uma situação que não se limitava as telas de Portinari (VILLA, 2000). O jornal *O Estado de São Paulo* de nove de junho de 1939, em matéria publicada sob o título *O horror da secca,* reproduz as proporções da estiagem na região:

> [...] Neste momento, a situação se mostra lastimável em diversos pontos, especialmente em Catité, Salinas, Rio Pardo, Jequitinhonha e povoações próximas. Para se ter uma idéia da estiagem reinante, basta dizer que os Montes Claros, norte de Minas, centro de convergência dos flagelados do São Francisco, não chove desde o mês de janeiro; em Salinas não chove a três anos (PAIVA, 2004).

O horror que predomina na região nordestina ganharia novas cenas, ainda mais dramáticas nas telas de Portinari. Os aspectos explorados para despertar compaixão e provocar desconforto no público reapareceriam em outras duas obras de 1944. Através delas, se constrói junto à obra anterior (Figura 6), uma trilogia que interliga uma obra a outra como o retrato da dor nordestina na seca. Pensando essas três obras como sequência, *A Criança Morta* (Figura 7) pode ser ligada como um evento posterior aos *Retirantes*.

Desta vez, a morte que anteriormente apenas rondava a família nordestina, atinge diretamente aos personagens retratados, intensificando a dor na cena. É a partir dessa obra que é possível constatar como a morte é incorporada a temática e torna-se para Portinari elemento indissociável da seca. Como aponta Albuquerque Jr. na representação portinariana o Nordeste é:

> Nordeste da morte pobre. Nordeste daquele que só tem o céu para clamar, pedir de joelhos. Pedintes e de joelhos, eis o povo nordestino, maltrapilho, sobre o qual parece sempre pairar a desgraça, a morte, os urubus. Gente que só tem as próprias vidas e filhos para oferecer, a oferenda esquelética e trágica (ALBUQUERQUE JR, 2011, p. 281).

Os elementos apontados nessa reflexão e observados na obra anterior (Figura 6), podem igualmente ser observados até com maior clareza, em *Criança Morta* (Figura 7). Através da análise a seguir, alguns desses apontamentos serão perceptíveis na construção imagética de Portinari.

FIGURA 7: PORTINARI, Candido. Criança Morta. 1944, óleo sobre tela, 180 x 190 cm. Disponível em: <http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/2735>, acesso 14 maio 2012.

Na obra, seis personagens são apresentados ao observador, preenchendo quase todo o quadro. O cenário volta a trazer o vazio da região, com o solo em tom marrom reproduzindo o clima árido que se estabelece no Nordeste. O sol arde sobre as cabeças dos personagens, uma moringa pode ser vista no chão indicando o calor que toma conta do lugar. Além disso, pequenas pedras voltam a apresentar-se no solo. O céu vazio apresenta as mesmas cores que a obra anterior (Figura 6) e quase o mesmo cenário. Porém, nesse momento o cenário parece apenas de maneira secundária, sem maiores detalhes, indicando a intenção de Portinari de conduzir os olhares para a situação dos personagens. Os personagens por sua vez não mantêm contato visual com o observador.

Os personagens demonstram a mesma condição de miséria apresentadas anteriormente, com pés descalços e roupas maltrapilhas combinada a

corpos de magreza evidente. Quatro dessas figuras são personagens femininas, além de outras duas crianças do sexo masculino, considerando a possibilidade da criança morta tratar-se de um menino.

Tendo em vista esses primeiros elementos, já é possível iniciar uma interpretação da situação que se passa no quadro. Ao centro, uma mulher de cabeça baixa segura em seus braços um corpo de uma criança desnuda e sem vida. O aspecto físico dessa criança apresenta fraqueza e o desenho da estrutura óssea visível ao longo de todo seu corpo indica sua magreza, um corpo doente que aponta a fase anterior a sua morte. O motivo de sua morte não é evidenciado, as possibilidades variam entre fome, sede ou alguma doença. Porém o que Portinari procura deixar claro é que o motivo de sua morte está diretamente ligado com o lugar que se encontra.

A dor reproduzida na cena não se limita a mulher, provavelmente a mãe, que segura a criança morta, mas pode ser observada nos rostos de cada um dos personagens. Observando a figura de menor estatura à esquerda da tela é possível ver seu rosto tomado por lágrimas enquanto suas mãos tocam a cabeça da criança morta, como se não acreditasse no que estava ocorrendo, precisando tocar o cadáver para compreender a realidade que fora exposta. Também à esquerda, outra mulher chorando aparece com as mãos no ombro da mãe, procurando consolar, porém não conseguindo esconder a própria tristeza. À direita, uma personagem feminina com um véu na cabeça aparece enxugando suas lágrimas, como se procurasse conter a própria tristeza para a criança que segura sua mão. Essa criança por sua vez, apresenta certa confusão em seu olhar, demonstrando não compreender o que ocorre, existe tristeza em sua expressão facial, porém não há nenhuma lágrima em seus olhos.

Se o cenário não apresenta grandes detalhes, a escolha das cores, por sua vez, contribui para o sentido da cena. Como utilizado anteriormente, através de diversos tons de azul que partem da claridade para a escuridão, a melancolia e a tragédia ganham forma. Assim, o pintor consegue mesclar o aspecto sentimental com uma realidade que pretende reproduzir, usando da claridade ao fundo e das sombras que se alinham à direita para mostrar ao observador que a cena tem a intenção de emocionar e também de mostrar a dureza da realidade dos seus personagens.

As lágrimas acentuadas que caem dos rostos de cada um não simbolizam apenas a tristeza, mas também colocam as lágrimas semelhantes a gotas de chuva, sendo essa a única forma líquida que cai no solo daquele lugar tomado pela seca. Refletindo sobre isso, a água que tanta falta faz na região só aparece em forma de tristeza. Contudo, as lágrimas também parecem assumir forma petrificada, como se a tristeza gradativamente passasse a integrar a própria região por essas lágrimas que tomam a mesma forma das pedras ao chão.

Deve-se ainda observar que a cena central da obra remete à *Pietà*, tema religioso de inúmeras obras que representam o sacrifício de Jesus, como pode ser observado na escultura de Michelangelo atualmente da Basílica de São Pedro no Vaticano. Na cena, Jesus Cristo encontra-se nos braços de Maria, sua mãe, após sua morte na cruz. Porém, a reinterpretação de Portinari humaniza a cena, sem seu aspecto divino, mas apenas o impacto de uma realidade que se impõe à figura humana. É o sacrifício e a oferenda referida por Albuquerque Jr (2011) exposta ao público como a tragédia que é a única coisa que a região tem a oferecer.

Maria Helena Hofmann indica a mesma percepção:

> Esta mãe é uma figura endurecida, um corpo de madeira, tal como uma escultura usada nas procissões de Corpus Christi das cidades do interior. A mãe da impressão ao observador de carregá-lo não em seus braços, mas com suas enormes mãos e oferecê-lo em sacrifício (HOFMANN, s.d. p.4).

Essa relação com *Pietà* e o sacrifício pode também ser entendida como uma estratégia de Portinari para sensibilizar seu público, martirizando seu personagem, trazendo-o como símbolo de uma situação entendida como insustentável para o retirante. A mãe que segura a criança parece estar mostrando o cadáver ao público, propondo dividir sua dor com o observador, alertando sobre a crueldade que está submetida toda essa família.

A morte tão dura e chocante apresentada na obra é também envolta de uma carga emocional, uma leitura de Portinari que reflete notícias e relatos que possivelmente teve contato. Dos efeitos da seca que ecoavam em jornais e relatórios do governo se tem, em Pernambuco de 1932, o engenheiro Vontiling que afirmava ter encontrado "vários grupos de retirantes e alguns deles iam deixando cadáveres a margem da estrada" (VILLA, 2000, p. 144). No Ceará, nos jornais se traziam relatos de pessoas que afirmavam ter encontrado crianças

agonizantes abandonadas pelos pais e até mesmo uma criança morta devorada por urubus (VILLA, 200, p.146). Quadro que difere da abordagem sentimental empreendida por Portinari, mas igualmente reproduz cenas de uma situação extrema.

A partir da análise das duas obras trazidas até aqui é possível estabelecer algumas considerações dos rumos tomados por Portinari na década de 1940. A construção do Nordeste como um espaço da morte não é utilizada por Portinari em vão, mas se desenvolve como estratégia que procura induzir o espectador para o discurso do pintor que propõe denunciar as desigualdades.

A morte tornar-se-ia um elemento constante também nas obras da década de 1950, seja em retratos em referência ao Nordeste, das lembranças de infância em Brodowski ou na obra *Guerra e Paz* encontrada na sede da ONU. Porém, a *Série Retirantes* provavelmente constitui a fase principal referente ao tema mortuário, refletindo nas demais obras posteriores do pintor. Mas também é uma produção singular de Portinari constituindo estilo único pelo uso das cores junto a composição do cenário.

Explorar o tema da morte pretendendo-se ao mesmo tempo sensibilizar e chocar remete a um cenário mais amplo, sobre a forma que a morte é pensada em seu tempo. No século XIX, a percepção sobre o morrer aos poucos tendia a tornar-se tabu no Ocidente, onde a finitude da vida despertava grande temor. Essa inquietação perante a morte não se deu apenas em relação a si, mas em relação à morte do outro. Ainda no século XIX a vida era habitualmente vinculada ao mundo físico e "como se fosse possível contorná-la (a morte), apegou-se aos corpos, supervalorizou os corpos, mantendo-se ao mundo dos vivos" (SCHMITT, 2010 p. 141).

Esse apego ao mundo material reflete uma sociedade frente ao cientificismo e racionalismo, da incerteza diante da vida após a morte ou da existência da alma que se transforma em medo da perda. O corpo é então o ultimo resquício de vida daqueles que faleceram, o que resta para quem fica. Pensando essa questão, Schmitt (2010) identifica a fotografia post-mortem popularizada na era vitoriana, a negação da morte, retratos que reproduzem o morto em poses que simulam vida. A conversão do individuo em imagem estática que procura amenizar ou até mascarar a morte.

Porém, a dificuldade de lidar com a morte do século XIX seria repensada ao longo do século XX, de forma que o que antes era temido, aos poucos se torna algo a ser silenciado. A sociedade contemporânea tendeu a banir a morte da vida cotidiana, as práticas como o luto que por séculos tiveram seu espaço assegurado como manifestação do sofrimento daqueles que perderam um ente querido, passam a ser coibidas na modernidade. A demonstração de tristeza não é mais tolerada, devendo ser escondida da sociedade. Evita-se pensar na morte, com a intenção de que este sofrimento não interfira na felicidade e no cotidiano da sociedade como um todo (ARIÈS, 2000).

Desta forma, a representação do retirante nordestino construída por Candido Portinari trazia ao público o duplo impacto, de dois esquecimentos que o pintor reproduz como realidade que deveria ser denunciada. A morte tão estranha a sociedade que se desenvolvia no espaço urbano é novamente aproximada do observador como algo recorrente numa região igualmente esquecida pelas instituições governamentais. O gesto reproduzido na figura 7, onde a mãe "oferece" o filho ao espectador simboliza essa intenção de aproximá-lo do ocorrido, como se partilhassem da mesma dor incomoda aos olhos contemporâneos.

Essa a construção imagética que procura sensibilizar o público pode ser relacionado com a retórica da imagem proposta por Roland Barthes (*Apud* BURKE, 2004), onde se procura induzir o espectador a uma interpretação pretendida pelo produtor do discurso. Neste caso, a intenção é produzir uma afetividade entre o público e a figura que pretende retratar migrante nordestino, fazendo da seca e do abandono os grandes vilões desse ato trágico. É a tentativa de superar qualquer traço do preconceito reproduzido pela visão eugênica.

Reforçando essa construção imagética, o *Enterro na rede* (Figura 8) se apresenta como desfecho dessa tragédia, retratando a condução do corpo de uma vítima da seca para seu sepultamento, não deixando de retratar a dor da perda. Contudo, a dor reproduzida não é aquela de lágrimas contidas como na figura 7, mas é intensamente expressa pelos gestos corporais.

Nessa obra em questão, a técnica empregada por Portinari difere das outras duas observadas nesse capítulo, apresentando um cenário que explora formas geométricas, fazendo uso dos tons ocres, cinza, preto, branco e vermelho. Os contornos realçam as formas de cada personagem e da cena em si, destacando-se do cenário ao fundo.

FIGURA 8: PORTINARI, Candido. Enterro na rede. 1944, óleo sobre tela, 180 x 220 cm. Disponível em: <http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/2734>, acesso 14 maio 2012.

Quatro personagens são trazidos ao público, duas figuras masculinas que aparecem em pé, caminhando com um pedaço de pau que corre do ombro de um ao ombro de outro. Esse tronco que ambos carregam serve de suporte para um tecido amarrado de ponta a ponta, que por sua vez serve de transporte, nesse caso, o transporte de uma quinta pessoa que, como sugere o título da obra, encontra-se morta em deslocamento para seu sepultamento. Outras duas figuras femininas são representadas de joelhos nessa cena, uma delas no centro da obra com as mãos erguidas aos céus e a outra à direita com as mãos fechadas à frente de seu rosto.

As mãos e os pés de cada personagem são agigantados, realçando a rudeza e miséria a que os personagens estavam submetidos. Mas são também expressões do sentimento da cena, pelo menos é o que se aplica a personagem central da tela. As vestimentas sinalizam para a precariedade das condições de vida dessas pessoas, sendo compostas por vários remendos representados pelo tom vermelho.

Não é possível identificar se existe algum grau de parentesco entre essas figuras, porém a forma como as duas mulheres reagem ao fato indica que a morte certamente representa alguém muito próximo de ambas. Enquanto os dois homens que carregam o corpo não demonstram um sentimento específico em relação ao morto, estando presente no ato como força braçal disposta a conduzir o cadáver. São personagens sem expressão, autômatos, conformados com o destino envolto de miséria, que na visão de Portinari, tem a morte como fim próximo de todas as criaturas do lugar.

Novamente as emoções se exprimem pela figura feminina, pela mulher ao centro de costas para o observador, não é possível visualizar sua expressão facial, mas seus gestos indicam algo sobre o que está sendo sentido. Caída de joelhos diante do corpo com as mãos aos céus, essa figura age como se implorasse por uma intervenção divina ou até mesmo perguntando os motivos que tudo isso ocorreu. Enquanto a mulher à direita aparece orando, seja pelo futuro de quem fica ou pelo descanso de quem se foi, buscando forças pra enfrentar a própria tristeza.

Essa importância dada à expressão corporal, em especial a mulher ao centro, pode ser associada à importância que o expressionismo dá aos gestos, como produtores de emoções. Na escultura *Tenham piedade* de 1919, do escultor alemão Ernst Barlach, é reproduzido uma mulher caída de joelhos, rosto coberto por um manto e mãos estendidas para frente. Toda a conotação emocional dessa obra é direcionada as mãos que são responsáveis por implorar a piedade sugerida no título, recusando a beleza (GOMBRICH, 1999).

Da mesma forma, a figura feminina pintada ao centro da tela tem em suas mãos e pés expressões de dor e tristeza. Os pés expressam o sofrimento próprio que caracteriza o lugar, enquanto as mãos são a dor compartilhada, que está voltada para o morto, mas também para o céu, é a dor externada da própria personagem, alguém que sofre pela morte do outro e por sua própria vida esvaziada pela morte.

Para Annateresa Fabris e Mariarosaria Fabris (1995), essa obra simboliza um grito de indignação do nordestino que não aceita mais a morte como natural a região, um levante contra a desigualdade imposta. De fato a obra expressa uma explosão emocional em relação à dor silenciosa das demais obras analisadas até aqui, porém o discurso construído por Portinari não parece abrir espaço para tal interpretação. A análise que sugere a mudança do pessimismo para a indignação, aqui é entendida como um ciclo construído pelo pintor, um movimento perpétuo de dor que exige de atenção pública.

A morte que a obra de Portinari sugere ser recorrente e ao mesmo tempo uma perda tão repentina que se abate sobre o retirante nordestino, também choca por ausência de controle. Em meados do século XX, o ocidente tendeu a fazer do hospital um espaço que abriga o enfermo até seus últimos dias, que esconde a morte da sociedade ou que nega ao próprio enfermo o direito de morrer, escondendo deste, sua morte eminente (ARIÈS, 2000). De forma contrária o que Portinari constrói é um cená-

rio onde a morte é incontrolável, que ocorre a céu aberto, onde o enfermo definha aos olhos de todos num caminho irreversível rumo à morte como visto na figura 7.

Como última obra da *Série Retirantes, A criança morta* (Figura 9) foi produzida um ano depois de todas as outras analisadas nesse capítulo. Fechando a série, Portinari mantém o mesmo tom crítico que o acompanhou no ano anterior, porém sem repetir os usos de cores de obras anteriores.

FIGURA 9: PORTINARI, Candido. Criança Morta. 1945, óleo sobre tela, 179 X 150 cm. Disponível em: <http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/4175>, acesso: 25 março 2013.

Desta vez, o que predomina na obra é a cor branca com variações em azul e cinza, cores frias. As linhas em preto e tom terra dão forma aos personagens, porém não há contornos que identifiquem o cenário. Seis personagens podem ser observados, uma delas deitada ao fundo, o sexo dessa figura não é indicado. Entre as afirmações possíveis, pelo menos três dos personagens retratados são do sexo feminino e todas se encontram de joelhos, duas à direita e uma à esquerda encostada no ombro do homem ao centro. Esse homem ao centro aparece abaixado tendo em seu colo uma criança morta que dá nome a obra.

Além das pessoas retratadas, é possível observar um cachorro representado sob forma esquelética aos pés do homem ao centro. Na parte superior no lado esquerdo encontra-se um recipiente de água, quase imperceptível num primeiro olhar.

A cena construída não traz grandes mudanças em relação às obras anteriores. Usando dos mesmos recursos com intenção de sensibilizar o público, Portinari volta a trazer a figura feminina como o personagem que reproduz a sensibilidade sentida na cena. Todas aparecem chorando com as mãos no rosto, inconsoláveis pela morte da criança. A figura deitada ao fundo aparece como enigma, não sendo definida a real intenção de sua presença na imagem. Entre as alternativas, o desmaio com o choque do ocorrido é aceitável, assim como é possível que a figura se encontre dormindo e ainda não saiba do ocorrido, expondo que a morte da criança foi algo que ocorreu naquele exato momento.

Contudo, a diferença desta para as demais obras está no fato da criança morta estar no colo daquele que possivelmente é seu pai. Essa figura paterna que sofre com o calor imposto pelo sol que arde sobre sua cabeça tentando se proteger com a mão esquerda, sofre ainda mais ao segurar seu filho morto em seu braço direito. Porém sua expressão facial indica o estado de choque, o choque do pai que já não usa mais seus braços para sustentar sua família através do trabalho, mas para segurar o filho que sucumbiu a miséria do lugar.

Candido Portinari reproduz não só nesta como nas obras de 1944, figuras que não representam uma raça ou cultura definida, mas o sofrimento humano. No ápice de seu engajamento político, a produção da Série Retirantes não pode ser separada do desenvolvimento intelectual e de suas interações no meio artístico e político. Se Annateresa Fabris (1990) aponta que a proximidade entre Portinari e o Muralismo Mexicano se limita a exploração da religiosidade na composição artística, a análise realizada aqui expõe um pintor engajado tal como Diogo Rivera no muralismo.

Não se quer aqui afirmar que toda a produção de Portinari se limita a reproduzir imagens de modelos estabelecidos por concepções políticas e influências de movimentos artísticos, mas considerar que o pintor é um indivíduo que assimila diversas influências em sua arte. As estratégias empreendidas pelo pintor como o sentimentalismo e tom trágico que para Frederico Morais (*apud* FABRIS, 1990), como observado no primeiro capítulo, fugiam a realidade brasileira ganhando formas de sonho, não são em si fugas da realidade, mas a realidade propriamente dita. Não a realidade do retirante nordestino e do Nordeste, mas a realidade intrinsecamente ligada a Candido Portinari, sua própria forma de compreender o nordestino representado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização dessa pesquisa teve como principal motivação compreender a arte como uma reflexão do artista sobre a sociedade e sobre si mesmo. Desta forma, foi imprescindível pensar as obras de Portinari junto de sua carreira como artista ou suas interações na sociedade. Mais que isso, esse espaço social também foi trazido em um recorte temporal mais amplo que possibilitasse definir o contexto no qual Portinari ganhou notoriedade enquanto artista.

Vale ressaltar que tal entendimento se deu durante o processo de amadurecimento do tema. A preocupação que inicialmente estava voltada também para a migração nordestina como fato histórico foi repensada aos poucos. Não significa dizer que as considerações sobre a migração não foram importantes para a pesquisa, mas sua utilização se deu de forma distinta. As informações trazidas sobre o Nordeste, a seca e o retirante procuraram atender ao propósito de se reconstituir o discurso de Candido Portinari.

Observe-se ainda que a análise das obras selecionadas possibilitou revelar muito mais sobre seu produtor que sobre a realidade que o mesmo pretendeu denunciar. Igualmente, mais que oferecer considerações sobre o Nordeste da seca, as obras permitiram reflexões sobre o lugar de onde Portinari fala. São reflexões sobre a modernidade e seu impacto sobre a posição do artista diante de um mundo de mudanças e permanências, do antigo e o moderno ou do rural e o urbano.

No dinâmico mundo capitalista em um país que abria espaço para setores industriais e a urbanização, Portinari voltava suas atenções para o espaço rural, sua preocupação está ligada ao sertanejo e no que identifica como desigualdade. O interesse pelo trabalhador rural foi característica da arte do pintor, evidenciando sua postura modernista em oposição à tendência eugênica excludente.

Através das proposições realizadas durante ao longo do estudo, é possível afirmar como a postura engajada de Portinari refletia diretamente em sua arte. Sua produção artística é arte interessada que questiona, denuncia e sensibiliza, mas é também arte que revela seus anseios e sua interpretação do mundo. Dada a subjetividade que essa produção se constrói, as influências de movimentos artísticos ou de seu posicionamento político são tratadas como apropriações de Portinari.

Procurou-se demonstrar aqui como as obras de Portinari, assim como outros artistas, têm muito a dizer sobre sua época. Contudo, muito do que a imagem tem a dizer está ligado a quem questiona e as formas adotadas para gerar as respostas. Dito isso, as possibilidades de leitura sobre os retirantes de Portinari não se fecham nessa pesquisa e nem se tem essa pretensão. O que se propôs aqui foi uma leitura de obras dentro de um recorte específico, como contribuição a futuras pesquisas em um cenário mais amplo.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR., Durval M. **A invenção do Nordeste e outras artes.** 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

_____. Palavras que calcinam, palavras que dominam: a invenção da seca do Nordeste. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 28, p. 111-120, 1995.

AMARAL, Aracy A. **Arte para quê?** A preocupação social na arte brasileira 1930-1970. 3. ed. São Paulo: Studio Nobel, 2003.

ARIÈS, Philippe. **Historia de la muerte en occidente:** desde la edad media hasta nuestros días. Barcelona: Ed. El Acantilado, 2000.

ARAÚJO, K. F.; ANSELMO, R. C. M. S. **1915:** A Seca e o sertão sob o olhar de Rachel de Queiroz. Estudios Históricos (Rivera), v. 3, p. 1-31, 2009.

BEHR, Shulamith. **Expressionismo**. 2. ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular:** História e Imagem**.** Bauru: Edusc, 2004.

CALLADO, Antonio. **Retratos de Portinari**. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2003.

CARDOSO, Rafael. **A arte brasileira em 25 quadros (1790-1930)**.Rio de Janeiro: Record, 2008.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. 2. ed. Lisboa: Difel, 2002.

_____. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 11, n. 5, p. 173-191, 1991.

Cronologia. *In*: **PROJETO PORTINARI.** Disponível em: <http://www.portinari. org.br/#/pagina/candido-

-portinari/cronologia>. Acesso em: 01 jun 2013.

FABRIS, Annateresa**. Portinari, pintor social**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

_____. **Candido Portinari**. São Paulo: EDUSP, 1996.

FABRIS, A; FABRIS, M. **A função social da arte:** Candido Portinari e Graciliano Ramos. Ver. Inst. Est. Bras., SP, 38: 11-19, 1995.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande à Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal.** 48ª. Ed. São Paulo. Global. 2003.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas e Sinais:** Morfologia e História. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. 16. Ed. Rio de Janeiro: LTC, c1999.

HOFMANN, Maria Helena Cavalcanti. **A dor em Portinari**. A dor nas artes visuais (disciplina do mestrado de História e Crítica de Arte) - Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. (s.d.).

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. *Campinas: Ed. Unicamp, 1990.*

LIMA, N. T.; HOCHMAN, G. **Condenado pela raça, absolvido pela medicina:** *o Brasil descoberto pelo movimento sanitarista da Primeira República. In:* MAIO, M. C.; SANTOS, R. V. (orgs.) **Raça, ciência e sociedade.** *Rio de Janeiro: Ed. Cruz, 1996.*

LIMA, N. T. **Missões civilizatórias da República e interpretação do Brasil.** História, Ciências, Saúde — Manguinhos, vol. V (suplemento), 163-193 julho 1998.

MEDEIROS, Márcia M. Concepções historiográficas sobre a morte e o morrer: Comparações entre a ars moriendi medieval e o mundo contemporâneo. **Outros Tempos**, Maranhão, v.5, n. 06, dez. 2008.

NEVES, Frederico de C. **Getúlio e a seca:** Políticas emergenciais na era Vargas. Rev. bras. Hist. vol.21 no.40 São Paulo, 2001.

NEVES, Margarida de S. **Os cenários da República:** O Brasil na virada do século XIX para o século XX. In: DELGADO, Lucilia de A. N.; FERREIRA, Jorge. **O Brasil Republicano:** O tempo do liberalismo excludente. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

PAIVA, Eduardo F. **História e imagens**. 2. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

PAIVA, Odair da Cruz. **Caminhos Cruzados:** Migração e Construção do Brasil Moderno (1930-1950). Bauru, SP: EDUSC, 2004.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

PORTAL SAÚDE. **Esquistossomose mansônica**. Disponível em: <http://portal.saude.gov.br/portal/arquivos/pdf/gve_7ed_web_atual_esquistissomose_mansonica.pdf>. Acesso em: 18 out 2013.

RAMOS, Graciliano. [Carta] 18 fev. 1946, Rio de Janeiro [para] PORTINARI, Candido. 2f. **Considerações sobre a relação entre artista e arte.** Disponível em: <http://graciliano.com.br/site/1946/02/carta-de-graciliano-ramos-a-portinari/>. Acesso em: 19 ago 2013.

ROJAS, Carlos Antonio Aguirre. **La biografia como género historiográfico:** Algunas reflexiones sobre sus posibilidades actuales. In: SCHMIDT, Benito Bisso. **O Biográfico:** perspectivas interdisciplinares. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000.

SCHMITT, Juliana. **Mortes vitorianas:** Corpos, luto e vestuário. São Paulo: Alameda, 2010.

SOARES, L. A. **Intelectual e Artista na Era Vargas**: Mário Pedrosa e Cândido Portinari e suas relações com o poder. 2003. 106 p. Tese (Mestrado em História Social) – Departamento de História, Universidade Federal do Paraná, Curitiba. 2003.

SOUZA, V. S. Por uma nação eugênica: *higiene*, raça e identidade nacional no movimento *eugênico* brasileiro dos anos 1910 e 1920. **Revista Brasileira de História da Ciência**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 146-166, 2008.

VILLA, Marco A. **Vida e Morte no Sertão:** histórias das secas no Nordeste nos séculos XIX e XX. São Paulo: Editora Ática, 2000.

Ateliê de História

O IMAGINÁRIO POPULAR BRASILEIRO NO CINEMA: REPRESENTAÇÕES NOS FILMES DE HORROR DE JOSÉ MOJICA MARINS (1963 - 1967)

Danilo Zanella De Almeida [1]
Erivan Cassiano Karvat [2]

Palavras - chave:
Cinema de horror. Imaginário. Folclore. Representação. Zé do Caixão. Cultura popular.

Resumo: Este estudo tem como objetivo principal a análise e problematização de representações do imaginário popular brasileiro nos dois primeiros filmes de horror de José Mojica Marins, produzidos entre 1963 e 1967, filmes esses que estabelecem Zé do Caixão como um dos únicos personagens de horror do cinema nacional. Essa imagem que é construída sobre elementos do folclore é questionada em conjunto com definições retiradas do *Dicionário do Folclore Brasileiro*, do folclorista Luiz da Câmara Cascudo, e relacionado com informações retiradas de outros historiadores que trabalham com a cultura popular. Numa busca pela recepção de ambos os filmes nas épocas em que eles foram lançados nos cinemas se faz necessário analisar também artigos publicados em jornais, das capitais dos estados de São Paulo e Rio de Janeiro. Utiliza-se, como fundamento desta análise, reflexões sobre os conceitos de representação, cultura popular e imaginário social, assim como discussões provindas da relação cinema-história.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho visa problematizar questões relacionadas à presença de representações do imaginário popular brasileiro em dois filmes de horror produzidos entre 1963 e 1967, pelo cineasta paulistano José Mojica Marins. São eles: *À Meia-Noite Levarei Sua Alma*, lançado em 1964, e *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver,* que teve a sua estreia em 1967. Tratam-se das duas primeiras aparições do personagem *Zé do Caixão*, interpretado pelo próprio diretor, nas telas do cinema, sendo também esses filmes interligados por uma história em comum. História essa que só seria completada em 2008, com o lançamento de *A Encarnação do Demônio*.

Como objeto desse estudo, portanto, temos o cinema e a sua relação com a história e os costumes de um povo, sua cultura e imaginário, e como esse cinema se apropria disso e reproduz de forma imagética nos filmes.

A temática do filme como fonte histórica vem sendo discutida desde a invenção do cinema, mas ganhou destaque especial e passou a ser mais valorizada com o advento da Nova História, a segunda geração da *Escola dos Annales*, sendo o seu principal nome o francês Marc Ferro, que apresentou a relação cinema e história no contexto do final da década de 1960 e 1970. Segundo Marc Ferro, no início do século XX, logo após a invenção do cinema (por assim dizer, que se desenvolveu a partir da segunda metade de 1800[3]) existia um desprezo enorme ao cinematógrafo pelos núcleos intelectuais, de todas as áreas; com os historiadores, entre outros grupos das ciências humanas, naquele momento atrelado a visões ainda muito reducionistas de documento e fonte como documento oficial. Consideravam o filme como um entretenimento de segunda categoria, algo que só as massas, que supostamente não se importavam com uma profundidade das artes, além do simples entretenimento, apreciavam. O cinema, para eles, era "como uma atração de feira" (consequentemente, desde o seu início atrelado às expressões populares) e não tinha valor nenhum como documento ou mesmo como arte. Mas em outros meios, primeiramente entre os seus realizadores, era muito discutido o seu valor documental.

Nessa pesquisa nos interessa particularmente observar nessa relação a potencialidade do cinema como meio de representação (BARROS, 2012), histórica e cultural – em nosso caso especial, não de um filme com pretensões de representar certo período ou evento histórico em particular. Mesmo assim

1 Graduado em Licenciatura em História pela UEPG. Email: its.me.danilo@hotmail.com
2 Orientador. Doutor em História pela UFPR. Professor do Depto. de História e Programa de Pós-Graduação de Mestrado em História – UEPG.
3 Tendo sido o marco inicial da indústria a invenção do cinematógrafo, que foi apresentado ao público pelos irmãos Lumière em 1895.

filmes como os que selecionamos possuem um potencial gigantesco para ajudar na compreensão da sociedade e o período em que foi produzido, ao serem analisados. Para isso, mas não apenas por conta disso, se faz necessário a análise, para além dos filmes, do que a mídia produziu de reflexões sobre eles no período, devido também à incapacidade de buscar números de audiência precisos e confiáveis, e opiniões de pessoas pertencentes ao público naquele momento.

Dentro de uma área de estudos que já foi considerada de "segunda categoria" pelos pesquisadores mais tradicionais, a utilização do filme de horror como fonte é ainda mais marginalizada, pelo estigma que o gênero carrega ainda hoje, ligado a sua suposta baixa qualidade e exploração de temas pouco ortodoxos. O filme, seja ele de ficção-histórica, não ficção, documentário, noticiário ou de "gênero"[4], sendo ele qual for, pode e deve ser utilizado como fonte pelo historiador. Não há nenhum filme realmente objetivo, já que em toda produção do tipo existe algum tipo de escolha daquilo que irá ser apresentado, até mesmo no caso do documentário (talvez, principalmente neste caso, o processo de seleção fica ainda mais evidente). Segundo Jorge Nóvoa (2012, p. 45), principalmente pelo papel do cinema (e de outras mídias de massa, mas colocando o cinema como a sua gênese, para o século XX) e, portanto, pela importância histórica deste fenômeno, o valor dos filmes como documento histórico é indiscutível. Este mesmo autor continua:

> Deste modo, ao tratar o filme como agente ou como fonte, o historiador terá de fazer face ao complexo e fundamental problema da reconstrução do real, seja no nível das relações sociais, seja no nível da psicologia social, das chamadas mentalidades ou do imaginário, ou ainda das articulações destas com a ideologia e com as relações sociais de determinada sociedade. (NÓVOA, 2012, p. 46)

Nessa análise, que o trabalho de pesquisa com o cinema no campo da História exige, é dada à liberdade de ser interdisciplinar, já que o contrário se faz impossível em qualquer temática nos dias de hoje. No caso do cinema-história, esse contrário seria especialmente impraticável.

Em relação à questão do imaginário e da cultura popular, nas suas variadas manifestações presentes no nosso país, tomamos como base obras de Luís da Câmara Cascudo, que desenvolveu em muitos de seus livros a análise e a catalogação do folclore brasileiro, assim como os costumes do povo. O costume é um termo que para Thompson designa práticas vivas no seio da sociedade camponesa (objeto da sua obra *Costumes em Comum*, em destaque aos camponeses ingleses de um período anterior ao advento do capitalismo), tradições que se perpetuam a partir da transmissão oral (a base da cultura popular), que, mesmo quando passadas ao impresso, são feitos tendo como base o relato oral (THOMPSON, 1998, p. 18).

Luís da Câmara Cascudo (1898 – 1986) foi um dos mais respeitados folcloristas brasileiros, atuando também como historiador, antropólogo e jornalista, a despeito de ter se formado e atuado na área do direito. Nascido em Natal, esteve ligado ao Rio Grande do Norte até a sua morte, desenvolvendo um trabalho de resgate cultural e histórico no seu estado. Politicamente, Cascudo tinha uma postura profundamente anticomunista, o que o fez apoiar a Ação Integralista Brasileira, assim como, mais tarde, não se opor ao Golpe Militar de 1964. Publicou mais de 150 livros no decorrer de sua carreira, sendo um dos principais, e que tomo como base para essa pesquisa, o seu clássico *Dicionário do Folclore Brasileiro,* que teve a sua primeira edição publicada em 1954. O Dicionário trata-se de uma obra impar, no Brasil e no mundo, no que ele se propõe a fazer e naquilo que entrega ao leitor interessado no popular, ou seja, um compêndio do folclore nacional. Selecionamos tal intelectual, dentre inúmeros outros pesquisadores do folclore, por ser o que melhor sintetizou tais expressões populares, no nosso entendimento. Outros folcloristas, e historiadores que discutiram expressões populares, também foram consultados num trabalho de busca de algum tipo de respaldo ao que se convém chamar de folclore em tais filmes.

Não discutimos essas impressões de estudiosos do folclore nacional com a intenção de buscar e apresentar aqui algum tipo de verdade sobre tais manifestações do imaginário, mas sim pontos de vistas também calcados no seu tempo, assim como os filmes. Não são livres de opiniões ou de intenções pessoais.

Bronislaw Baczko define o imaginário social com "uma das forças reguladoras da vida coletiva" (1985, pg. 309) e, em conjunto com os seus símbolos,

4 Segundo Barry Keith Grant, é composto "por aqueles filmes comerciais que, por meio de repetições e variações, contam histórias familiares com personagens familiares em situações familiares, encorajando as expectativas do público de compará-los com outros filmes já vistos" (apud CÁNEPA, 2008, p. 47). É uma noção comum do cinema norte-americano, cujos modelos são exportados e mimetizados em todo o mundo.

"fazem parte de sistemas complexos e compósitos, tais como, nomeadamente, os mitos, as religiões, as utopias e as ideologias." (1985, pg. 312). Buscamos a sua definição de imaginário social com a intenção de relacionar com o conceito de cultura popular, aqui entendido de forma mais ampla, abrangendo o imaginário.

Assim como Baczko declara que todas as épocas produzem as suas próprias formas de imaginar e modificar esse imaginário, é importante destacar que todas as épocas também produzem as suas próprias noções ligadas ao medo. Trabalhando com filmes de horror, a discussão sobre o medo e o entretenimento gerado por esse sentimento é levantada. Os elementos e a estética que causavam horror e repulsa na década de 1960, pensando em termos de Brasil, não são os mesmos, apesar de haver permanências, atualizações do mercado e do momento em que estamos passando.

Segundo Roger Chartier, a definição de cultura popular pode ser, mesmo isso não sendo recomendável, reduzida a dois tipos:

> O primeiro, no intuito de abolir toda forma de etnocentrismo cultural, concebe a cultura popular como um sistema simbólico, coerente e autônomo, que funciona segundo uma lógica absolutamente alheia e irredutível da cultura letrada. O segundo, preocupado em lembrar a existência das relações de dominação que organizam o mundo social, percebe a cultura popular em suas dependências e carências em relação à cultura dos dominantes. (CHARTIER, 2005, p. 179)

Em ambas as concepções admite-se a existência de dois extratos culturais, sendo que também se admite a dependência da cultura das classes subalternas em relação à erudita. Se essa dependência existe de um lado, da elite para com as classes populares também pode ser vista. O correto seria admitir que existe um forte intercâmbio entre esses dois "modelos" culturais, de cima para baixo e de baixo para cima. Corroborando para a concepção de que as culturas não são fixas, se faz importante citar também o conceito de circularidade cultural, desenvolvida por Carlo Ginzburg, e que se pretende abolir a dicotomia entre culturas, declarando existir um substrato comum, compartilhado pela elite erudita e os populares.

A noção de representação, para Chartier, é a pedra fundamental da nova história cultural (BOSCHILIA, 2000, p.42). Esta seria a apresentação de algo que está ausente, distinto do objeto real. A representação do que definimos aqui como o imaginário e elementos da cultura popular, por exemplo, não deve ser entendido como tais elementos em si, já que se trata de um discurso construído sobre eles. Mas em relação a esse conceito, neste trabalho não estamos nos limitando somente à vertente propagada por Roger Chartier. O mesmo conceito é também desenvolvido, no âmbito da psicologia social, por Serge Moscovici e outros da área, que trabalham sobre as bases das representações sociais deixadas por Émile Durkheim. Para ele, todas as representações são coletivas, assim como o imaginário. Segundo Boschilia, para os teóricos da psicologia social,

> [...] a representação social é uma instância intermediária entre o conceito e a percepção, na medida em que se situa nas dimensões de atitudes, de informações e de imagens e que contribui para a formação de condutas e de orientação das comunicações sociais. (BOSCHILIA, 2000, p.47)

Tais noções, de um conceito já tão utilizado no âmbito da história cultural, se relacionam com a abordagem enfatizada nesse trabalho.

HORROR COMO GÊNERO CINEMATOGRÁFICO

Noel Carroll define o horror, gênero presente em diversas mídias, diferenciando-o do horror emoção, e o nomeia como "artístico". Este não pode ser classificado de acordo com as reações que causa no público; não são todos os produtos de "horror" que acabam deixando a plateia horrorizada, assim como produtos de gêneros bastante distintos são capazes de provocar tal sentimento. Para Carroll (1999, p. 28), o "horror artístico" se consolidou aproximadamente com a publicação do romance de Mary Shelley, *Frankenstein* (de 1818, mas possuindo na sua terceira edição, de 1831, a sua versão definitiva) que serviu de modelo para muito do que se produziria no gênero, na literatura e no teatro, e posteriormente no cinema e nas histórias em quadrinhos. Antes mesmo de *Frankenstein*, que também se relaciona com a literatura de ficção-científica pela sua temática, ele já existia, mas é no século XIX que ganha consistência. No decorrer do século outros escritores, como o americano Edgar Allan Poe, que se destaca num horror mais psicológico, e o irlandês Bran Stoker, que publicou *Drácula* em 1897, também produzem no gênero.

No cinema, logo nas primeiras décadas do século XX temos os primeiros exemplos de filmes desse gênero, muitos produzidos como adaptações

a romances de horror que se celebrizaram no século anterior e eram propagadas também pelo teatro. É o caso de *Frankenstein*, cuja versão de maior nível de fidelidade (apesar de se basear muito mais na peça de teatro que no livro) se trata de um filme mudo de 1910, produzido pela produtora de Thomas Edson. Essa produção permaneceu durante muito tempo perdida, só restando algumas fotos, como tantos outros filmes do período. Aqui, tal como no livro, o monstro não é criado a partir de partes provenientes de diversos corpos e sim por um processo quase mágico (CÁNEPA, 2007).

De *Drácula*, romance escrito por Bram Stoker em 1897, temos a primeira adaptação (não autorizada) para as telas na forma do alemão *Nosferatu, Eine Symphonie des Grauens*, dirigido por F. W. Murnau e lançado em 1922. Da mesma Alemanha da República de Weimar foi lançado, dois anos antes, *Der Golem, wie er in die Welt kam* (O Golem)[5], filme de horror sobre o antigo mito judeu do gigante de pedra, trazido à vida para proteger tal povo da perseguição num gueto da Praga medieval. O filme, assim como *Nosferatu*, é um dos grandes expoentes do chamado expressionismo alemão (movimento que também pode ser visto nas artes plásticas), que pela sua estética carregada de sombras apostava na temática do horror, o que também dialogava com o contexto alemão do pós-Primeira Guerra, caminhando para a ascensão do nazismo. Outro exemplo é *Das Cabinet des Dr. Caligari* (O Gabinete do Doutor Caligari), também de 1920, de Robert Wiene.

Posterior a *Nosferatu*, mas se tratando de uma adaptação autorizada, o filme americano *Drácula*, de 1931 e subsequentes produções de horror do estúdio Universal ajudaram a cunhar o que se entende por "horror clássico" no cinema, tanto em estética quanto em narrativa. Outros "monstros" que ganharam versões do estúdio americano foram Frankenstein (de 1931, estrelado por Boris Karloff no papel do monstro), a múmia (também estrelado por Boris Karloff, de 1932), o homem invisível (1933) e lobisomem (1935). Alguns personagens fizeram tanto sucesso de público que foram criadas inúmeras sequências, como é o caso de *A Filha de Drácula* (1936) e *A Noiva de Frankenstein* (1935), e filmes que procuravam explorar os personagens pelo seu apelo junto ao público, como é o caso do filme de comédia *Abbott and Costello Meet Frankenstein* (1948) e demais produções mais debochadas da década de 1940.

Nos anos 50, enquanto o horror foi um tanto negligenciado pelo cinema norte-americano (ao menos em se tratando de grandes produções, já que esse gênero no período viraria sinônimo, junto da ficção científica, do chamado "cinema B"), filmes do tipo (o "horror clássico", celebrizado pelo estúdio Universal) começaram a serem feitos em outros países, principalmente na Europa. No Japão, assim como nos Estados Unidos, produções com tramas desenvolvidas em torno de monstros provindo de problemas causados pelo abuso do armamento nuclear se tornam cada vez mais comuns a partir desta década: é o caso de *Godzilla* (cujo primeiro filme de uma série que se estende até os dias de hoje foi lançado em 1954). A produtora inglesa Hammer Films investe, ao começar na segunda metade da década de 1950, em adaptações das mesmas histórias já contadas pelos americanos, mas as séries resultantes desses empreendimentos acabaram se desenvolvendo de um modo bastante distinto, com filmes mais violentos e sensuais, além de coloridos. Os italianos, antes mesmo de começarem a produzir westerns, também investiram no horror, em que podemos destacar o trabalho do diretor Mario Bava, e posteriormente nomes como Dario Argento e Lucio Fulci. Na Espanha o diretor Jesus Franco começa a produzir filmes de horror, ao sabor dos ingleses e americanos, mas com um estilo próprio e, sem querer soar pejorativo, *trash*.

Na mesma década de 1960, no cinema norte-americano, George Romero lançaria o seu *A Noite dos Mortos Vivos* (1968), primeiro de sua série de filmes sobre o apocalipse zumbi e um marco no gênero. Em 1973, é lançada a adaptação cinematográfica do romance *O Exorcista* (escrito por William Peter Blatty). No Brasil, Mojica produz o filme *Exorcismo Negro* (1974), que com o título e temática se colocava como uma opção nacional frente ao filme americano, mas em seu roteiro dando um maior destaque a questão do criador e da criatura. Na Itália, também com a intenção de se aproveitar do sucesso da adaptação, produtores reeditam o filme *Lisa e o Diabo* (1973), de Mario Bava, para desespero de seu autor (que também não teve outra opção a não ser gravar cenas adicionais para que o novo roteiro fizesse sentido), dando-lhe um caráter totalmente distinto do original, transformando-o em outro filme sobre exorcismos genérico (*La Casa*

5 Co-dirigido e estrelado, no papel do Golem do título, por Paul Wegener.

dell'Esorcismo, 1975).

O horror ainda se mantém como um gênero de sucesso no cinema mundial, com filmes originais sendo lançados todos os anos, em diversos países, além dos *remakes* (atualmente, bastante recorrentes) e continuações.

No caso do Zé do Caixão, seria difícil classificá-lo como um "monstro" clássico do gênero, se fosse levar em conta uma definição mais tradicional segundo a qual é monstruoso aquilo que não é humano, que é contrário às leis da natureza. Um monstro, no imaginário popular, é sempre caracterizado pela sua aparência repulsiva, sem se levar em conta o caráter. Já em dicionários é possível ver também, em conjunto com a definição mais habitual, o monstro como uma pessoa cuja crueldade e perversidade ultrapassam aquilo que seria humanamente aceito. Seria, então, um "monstro" mais figurativo que literal, mas ainda assim um monstro.

Segundo as definições acerca do assunto que o filósofo da arte e crítico literário norte-americano Noel Carroll discute em seu livro *A filosofia do horror ou Paradoxos do coração*, o monstro de horror não se trata exclusivamente de uma criatura inumana e de aparência anormal. *Zé do Caixão,* por exemplo, é sim um anormal do ponto de vista moral e tem a sua imagem construída para causar certa repulsa ao espectador, em conjunto com as suas atitudes imorais e uma personalidade alienígena[6] na comunidade em que se passam os filmes analisados.

Conforme aponta Carroll:

> O que parece servir de demarcação entre a história de horror e meras histórias com monstros, tais como mitos, é a atitude dos personagens da história em relação aos monstros com que se deparam. Nas obras de horror, os humanos encaram os monstros que encontram como anormais, como perturbações da ordem natural. Nos contos de fadas, por outro lado, os monstros fazem parte do mobiliário cotidiano do universo. (CARROLL, 1999, p. 31)

Desde a primeira cena, em que se apresenta Zé, o coveiro se destaca do resto da população do pequeno vilarejo como um "personagem extraordinário num mundo ordinário", para parafrasearmos Carroll.

O personagem se vê como um homem superior, mais inteligente e, portanto, de mais valor que a gente simples habitante da cidade, e milita pela sua descrença como milita pelo seu, aparentemente, único ideal: o da continuidade da vida pelo sangue. Zé pretende encontrar uma mulher que seja digna de gerar, com ele, o verdadeiro homem superior, numa espécie de interpretação - errônea ou não, não nos cabe julgar - do "super-homem" de Nietzsche.

O elemento paranormal, fantástico, surge nos filmes analisados na forma de castigo, divino ou apenas fruto da consciência pesada da personagem, pelos atos imorais cometidos pelo protagonista e as suas manifestações estão intrinsecamente ligadas ao imaginário popular.

O que caracterizaria o personagem como um "monstro", principalmente, é a visão dos outros habitantes em relação a ele. Temos na figura do protagonista na verdade um vilão, ou no mínimo um anti-herói sem méritos morais, e o habitante simples que o vê com estranheza e/ou o condena está mais próximo da identificação com o público.

Esteticamente, o coveiro é construído de forma bastante similar a outro famoso personagem do horror: *Drácula*. Principalmente se for comparado à encarnação do vampiro que provavelmente Mojica tenha visto no cinema de seu pai, onde começou a ter contato com esse mundo de celulóide, que é o interpretado por Bela Lugosi em um dos primeiros grandes clássicos de horror do estúdio Universal. Além da vestimenta e um tanto do comportamento, há o castelo de *Drácula*, assemelhável ao casarão da personagem de Mojica, como é representado no segundo filme. Outra encarnação do vampiro que pode ter inspirado, pelas suas características e pelo ritmo dos seus filmes, é o *Drácula* de John Carradine, ator que interpretou o personagem em filmes da década de 1940. Muito dessas características em comum podem ser explicadas pela apropriação que o produtor de um bem cultural faz de coisas que lhe são referências, e no caso aqui retratado as principais inspirações fazem parte desse universo da cultura pop, do cinema de horror clássico e as histórias em quadrinhos, que pode ser visto no ritmo narrativo de seus filmes. A discussão acerca dessa relação entre tais personagens de horror foi explorada por Marcelo Briseno Marques de Melo em sua tese de doutorado *Zé do Caixão: Personagem de Horror,* que em 2011 foi publicada em forma de livro, onde também destaca as principais diferenças entre o vampiro e o coveiro: um de existência sobrenatural, e o outro humano, "demasiado humano" apesar de ser equivalente ao vampiro em matéria de violência (2010, p. 165). Outro personagem que teria inspirado a criação de Zé do Caixão seria o doutor Frankenstein, mais que o seu monstro (interpretado por Boris Karloff no

6 Uma personalidade estrangeira, estranha ao resto dos personagens do filme.

clássico filme da Universal, de 1931).

Curiosamente a mais expressiva encarnação do perseverante doutor é a da série produzida pelo estúdio inglês *Hammer Films* e interpretada por Peter Cushing (que também ficou famoso ao fazer o papel do caçador de vampiros *Van Helsing* em muitos filmes produzidos pela mesma produtora), série de filmes produzida entre o final da década de 1950 e o começo da década de 1970. Ao contrário dos filmes do estúdio norte-americano, essas produções são centradas no personagem do doutor, com algumas aparições do célebre monstro, mas também com outros experimentos similares. É sabido que ambas as adaptações do livro de Mary Shelley, tanto a de 1931 e a de 1957, são distintas da obra original em diversos aspectos.

O HORROR NO CINEMA NACIONAL

O descaso da historiografia do cinema nacional quanto aos filmes de horror, especialmente em relação ao seu maior expoente (e o nosso objeto de estudo), José Mojica Marins, pode ser constatado a partir das principais obras que tratam desse assunto. Jean Claude Bernardet propõe, no livro *Cinema brasileiro: propostas para uma história* (1979), uma nova historiografia do cinema brasileiro, abrangendo facetas anteriormente nunca, ou realmente muito pouco exploradas. Produções essas como o cinejornal, e o documentário encomendado, que por muitas vezes acabava financiando as poucas produções de ficção existente nas primeiras décadas do século XX. Além do filme policial que naquele momento muitas vezes surgia também se aproveitando de casos reais. Mas quanto ao filme de gênero (seja ele o horror ou não) desenvolvido no Brasil durante as décadas de 1960 e 1970 tem pouco a dizer. Comenta sim sobre o que chama de "mimetismo", quando realizadores brasileiros se inspiravam em produções estrangeiras ou mesmo copiavam descaradamente cenas de tais filmes em produções mais comercialmente apelativas.

Num artigo publicado em 1975, na revista *Movimento* (BERNARDET, 2009, p. 157), mas que também está presente na edição de Cinema brasileiro publicado em 2009 pela Companhia das Letras, Bernardet cita Ivan Cardoso, que alguns anos antes havia dirigido *Nosferatu no Brasil,* como exemplo de realizador nacional que "bota a universalização no liquidificador", sendo essa a universalização dos modelos cinematográficos das grandes indústrias. No caso de Ivan Cardoso, segundo Bernardet, ela não é de toda ruim, já que está embebida daquilo que é nacional, não é apenas uma cópia. A simples cópia, ele escreve no mesmo artigo, é impossível devido às diferenças dos meios de produção.

Laura Loguercio Cánepa, pesquisadora do cinema brasileiro, tem no questionamento desses silêncios uma das bases da sua tese de doutorado sobre o gênero no Brasil, intitulada *Medo de quê?* - uma história do horror nos filmes brasileiros. Ela analisa profundamente a produção cinematográfica do gênero (principalmente aqueles que, seguindo o exemplo de Mojica, se classificam como filmes de horror) e também filmes que apresentam elementos característicos do horror, provando a existência deste cinema para além da produção de José Mojica Marins, que para muitos ainda continua como o único representante nacional.

Segundo a pesquisadora não só já existiam antes do primeiro filme de Zé do Caixão outras produções, no país, que de uma forma ou de outra apresentavam elementos de horror, como depois do sucesso da personagem diversos outros cineastas seguiram produzindo no gênero. Constata-se que em relação a um personagem característico de terror e que teve fôlego para que fosse construída uma consistente mitologia em seu entorno, com trabalhos em um número de mídias considerável, o caso de Zé do Caixão é único no país, comparável a outros personagens clássicos do cinema internacional, como já comentado.

Assim, foi selecionada a obra de José Mojica Marins por ser a mais representativa do gênero no período, década de 1960, e por dialogar com aquilo que é o enfoque deste trabalho: o imaginário popular, apesar de não ser o único a fazer isso. A seleção dos dois primeiros filmes, de toda a sua filmografia de horror (e que em outros momentos também podemos ver o diálogo evidente com o imaginário), partiu de um esforço no sentido de se reduzir o recorte enfocado na pesquisa e também priorizar a relação de dependência dessas duas fitas.

MOJICA HOJE E ONTEM: RETROSPECTO SOBRE O PERSONAGEM E O SEU CRIADOR

Recentemente o trabalho de José Mojica Marins como cineasta, principalmente a sua produção de

horror, voltou a ser valorizada, de um modo que demonstra perfeitamente a relação do brasileiro com o seu cinema, assim como a sua produção cultural em geral. Foi preciso que os seus filmes fossem lançados nos EUA, segundo a sua biografia, na primeira metade dos anos 90, para despertar o interesse do público. Nesse momento o diretor estava no ostracismo havia já um tempo, apesar do seu personagem mais célebre, ao ponto de se confundir com o seu autor, ser uma figura já consolidada, naquele momento, no imaginário popular brasileiro. *Zé do Caixão* é extremamente popular, mas nem sempre simboliza aquilo que se devia.

O último filme efetivamente de horror de Mojica havia sido lançado há tempos[7], e o cineasta, para sobreviver durante parte dos anos 80 – portanto, durante o ápice da pornochachada, após a liberação do sexo explícito neste gênero - teve que se render a esse gênero quase que obrigatório do cinema da boca de lixo[8], na época, na sua tentativa de tirar o seu sustento da atividade cinematográfica[9]. Por conseguinte não eram os filmes, poucos conhecidos por aqueles que não os viram no cinema quando eles assim foram difundidos, que não deixavam o povo brasileiro esquecer-se de *Zé do Caixão* (como figura até mesmo cômica). Isto se deve pela presença marcante do seu personagem em outras mídias, como será explorado adiante.

Até onde pôde fez cinema, mas num dado momento teve que se render a formas menos nobres de entretenimento, principalmente explorando a sua excêntrica personagem de todas as formas possíveis[10]. No começo da década de 1990, a coisa não estava nada bem para Mojica, tanto financeiramente como na sua vida pessoal. Foi quando os norte-americanos da distribuidora *Something Weird,* que se especializara em distribuir filmes de terror em VHS, lançaram boa parte dessas produções do gênero pouco conhecidas naquele nicho de mercado, mesmo em se tratando de especialistas no assunto. Assim relata o jornalista André Barcinski em texto anexo à biografia do cineasta que escreveu em conjunto com Ivan Finotti. O mundo conheceu *Coffin Joe*, e descobriu nesse cinema "primitivo" um gênio antes ignorado. Redescobertos seus filmes, com isso começou-se a perceber o valor dessa produção como algo a mais que simples entretenimento, e eles começaram a virar objetos de diversos estudos acadêmicos, primeiramente no exterior, onde também começaria a ser citado com uma maior frequência em livros que analisam o gênero e em artigos de revistas especializadas.

Atualmente, graças a esse movimento iniciado na década passada, *Zé do Caixão* parece que nunca esteve tão na moda, o que podemos observar, por exemplo, pelo convite para gravar um segmento de um filme com outros diretores estrangeiros[11]. Principalmente em se tratando de estudos acadêmicos sobre o seu cinema e a sua personagem seminal passamos por um momento inédito. Com a volta da popularidade, Mojica pôde voltar a gravar e teve a oportunidade de, finalmente, completar a sua trilogia com *Encarnação do Demônio* (2008), o seu primeiro longa-metragem em um hiato de mais de 20 anos e também a sua "fita" mais ambiciosa em termos de orçamento, por contar com a captação de recursos por leis de incentivo e distribuição por uma distribuidora estrangeira.

Encarnação foi um fracasso de bilheteria, principalmente por causa de falhas na sua distribuição (mesmo tendo sido distribuído, no Brasil, pela Fox Films) e propaganda, mas ajudou a trazer *Zé do Caixão* ao século XXI e dar uma maior força ao gênero no país. O cinema de horror nacional aos poucos vai saindo dos guetos em que havia sido confinado, com Mojica, o inaugurador do gênero no Brasil, na ponta de lança, junto de jovens

7 O derradeiro filme, realmente, de horror (e com o roteiro girando em torno do personagem *Zé do Caixão*) dirigido por Mojica, antes do seu retorno nos anos 2000, foi *Delírios de um Anormal*, de 1978. Portanto fazia 30 anos que ele não produzia no gênero. Porém é importante lembrar que esse filme é metade original, metade uma montagem de cenas de outras produções anteriores, principalmente do seu filme que naquele momento ainda permanecia inédito por causa da censura: *O Despertar da Besta*, de 1970.

8 A chamada Boca do Lixo foi uma região que nas décadas de 1920 e 1930 abrigava escritórios de grandes produtoras cinematográficas e que acabou se tornando um reduto do cinema independente da capital paulista nos anos 60, 70 e 80.

9 Dirigiu *A Quinta Dimensão do Sexo* (1984), *24 Horas de Sexo Explícito* (1985), *Dr. Frank na Clínica das Taras* (1987) e, no mesmo ano, *48 Horas de Sexo Alucinante*, seu último filme antes do hiato.

10 Segundo o livro de André Barcinski e Ivan Finotti, além de alguns poucos trabalhos como ator, se aproveitou da decadente fama do personagem em aparições em diversos programas de televisão de qualidade duvidosa. Ainda no final dos anos oitenta conseguiu um papel numa novela produzida pela TV Manchete (*Olho por Olho*), mas logo depois foi trabalhar no parque de diversões *Playcenter,* integrando um simplório espetáculo que remetia a temas de terror.

11 *The Profane Exhibit,* filme de horror dividido em capítulos previsto para ser lançado em 2013 e também contando com a participação de cineastas de diversos países, alguns já bem estabelecidos na indústria, como o italiano Ruggero Deodato (de filmes como Holocausto Canibal), e alguns iniciantes com experiências no gênero, como o japonês Yoshihiro Nishimura e o espanhol Nacho Vigalondo, dentre outros. O segmento dirigido por Marins se intitula Viral.

realizadores provindos do cinema independente, *underground*, como o catarinense Petter Baiestorf e o capixaba Rodrigo Aragão. Uma produção de destaque se encontra também no cenário dos curtas-metragens, com destaque a Dennison Ramalho, que também ajudou Mojica em seu mais recente filme como diretor assistente e roteirista. Ao mesmo tempo em que os filmes de Mojica voltam a ser valorizados, o cinema de horror Brasileiro, que não se resume somente à *Zé do Caixão*, é redescoberto e também vira objeto de amplos estudos por pesquisadores brasileiros.

No ano em que o seu personagem mais célebre completa 50 anos (1963 - 2013), o cineasta se utiliza das redes sociais (em particular o *facebook*) para divulgar os seus principais projetos, e com esse maior contato com o público também vem atraindo uma nova geração de fãs, que não chegaram a conhecer o personagem quando Mojica apresentava a sessão de filmes de terror de baixo orçamento "Cine Trash", na rede de televisão Band (que expôs o personagem, mais precisamente a sua faceta mais escrachada e cômica, a boa parte da juventude da década de 1990) e, muito menos, viram os seus lançamentos na década de 1960, mas o conheceram por outros meios.

Afinal, Zé do Caixão é, antes de qualquer coisa, parte do moderno imaginário popular, um integrante vivo da cultura pop. Vemos nessa relação entre uma e outra, ou seja, da cultura pop e do imaginário popular, uma relação de retroalimentação de um pela outra. Ora são elementos do imaginário popular que caem no âmbito da cultura pop, ou de massa, enquanto produtos provenientes dela acabam fazendo parte da outra, com o passar do tempo. Recentemente também começou a apresentar o programa de entrevistas "O Estranho Mundo de Zé do Caixão", no Canal Brasil.

Um dos principais elementos que comprovam o lugar ocupado pelo coveiro no imaginário do brasileiro é a permanente confusão entre criatura e criador, muito comum, também com a ficção, em relação aos vilões de novelas e os atores que o interpretam. Mas no caso de Mojica fica ainda mais difícil desassociá-lo do personagem pela excessiva exploração que se fez dele, tanto para se promover como para trabalhos audiovisuais que fugissem da proposta principal do personagem. Essa questão já foi, inclusive, trabalhada pelo próprio cineasta em diversos filmes, como *Ritual dos Sádicos* (Também chamado de *Despertar da Besta,* produzido em 1970), onde interpreta tanto ele mesmo, num belo exercício de metalinguagem, quanto Zé do Caixão, que somente dá as caras nas alucinações induzidas por LSD. Nessa produção também é apresentado uma parte de um programa de entrevistas da TV Record ("Quem tem medo da verdade"), onde esse diálogo criador-criatura estava ainda mais evidente. Nesse programa, um de seus juízes é o sambista Adoniran Barbosa, outro exemplo de personagem maior que o seu criador, João Rubinato. Essa produção foi interditada pela Censura e não foi exibido até o final do Regime Militar, na década de 80. Outros filmes que exploram a figura pública do cineasta é *Exorcismo Negro*, lançado na mesma época em que o estrangeiro *O Exorcista* também estava para aparecer em telas brasileiras, em 1974, e *Delírios de Um Anormal* (1978), seu último filme de horror até 2008.

O período enfocado nessa pesquisa, 1963-1967, compreende as duas primeiras incursões de José Mojica no horror. O primeiro, de nome À Meia-Noite Levarei Sua Alma, teve a sua estreia na cidade de São Paulo em novembro de 1964, mas só foi para os cinemas do Rio de Janeiro em 1966, quando já estava em produção o segundo filme com o personagem, E*sta Noite Encarnarei no Teu Cadáver*. Antes da sua estreia como diretor de horror ele produziu dois longas-metragens: o seu primeiro, *A Sina do Aventureiro,* um faroeste lançado em 1958 e *Meu Destino em Tuas Mãos*, drama de apelo religioso e infantil, com a participação do cantor mirim paraguaio Franquito, muito na moda na época em que o filme foi produzido e lançado (1963). Já vinha de várias produções mais modestas, curtas documentais e de ficção, gravados no decorrer da década de 1950, na vizinhança onde cresceu: o bairro do Brás, na cidade de São Paulo.

Segundo o cineasta, como é relatado na sua biografia, o personagem foi concebido num pesadelo quando este esta ava para filmar outro filme, Geração Maldita. No tal sonho, Mojica acordava num cemitério e era arrastado por um clone seu, todo vestido de negro, para uma cova aberta com o seu nome escrito na lápide. Logo depois teria abandonado o projeto do filme focado em gangues de rua em favor da realização de *À Meia-Noite Levarei Sua Alma*.

RECEPÇÃO MIDIÁTICA EM JORNAIS (1964–1967)

Numa tentativa de analisar a sua produção também é importante observar a recepção à época, mas se não é possível saber a opinião de cada espectador, a da crítica especializada foi ricamente vinculado em alguns jornais que mantinham um espaço, mesmo que diminuto, dedicado ao cinema

dentro do eixo Rio – São Paulo. Se a mídia hoje procura engrandecer esses filmes, graças ao período de valorização que o diretor vem passando, na época em que eles foram lançados, de quando era "coisa nova" no catálogo do cinema nacional, era comum achar artigos de cunho pejorativo. Os críticos de cinema da época estavam, em sua maioria, ainda muito atrelados a visões conservadoras sobre a sétima arte, e também haviam aqueles comprometidos com o modelo e a mensagem social do cinema novo[12], portanto já pré-dispostos a rechaçar um cinema como o de Marins, apesar do mesmo ter sido muito elogiado, publicamente, por Glauber Rocha na ocasião[13].

Mas essa não era a única opinião encontrada nos suplementos de cinema, já que outros críticos conseguiram ultrapassar a aparência "primitiva" desses filmes e enxergar o seu valor como obra de entretenimento. É basicamente isso que André Barcinski e Ivan Finotti discutem em um momento de "Maldito: a vida e o cinema de José Mojica Marins", ao dizer que "os críticos que consideram À Meia-Noite Levarei Sua Alma um filme primário parecem ter analisado a embalagem, sem checar o conteúdo. O filme é sem dúvida, pobre de verba, pobre de recursos e pobre de cultura, mas não é, de maneira alguma, primário." (BARCINSKI; FINOTTI, 1998, p. 121). Sinto aqui a necessidade de colocar uma pequena ressalva de minha parte, discordando um pouco desse ponto de vista dos escritores de tal biografia. Talvez num sentido mais tradicional de cultura, ligado, portanto, ao conceito de "alta cultura", poder-se-ia dizer que o que se vê no cinema de Mojica é de pouco valor cultural; mas, a meu ver, na contemporaneidade, seria errôneo classificar tal produção como escassa culturalmente, apesar do quão pouco acadêmico o seu realizador possa vir a ser (e se trata de um autodidata).

É importante deixar claro, antes de apresentar exemplos de opiniões negativas e/ou positivas publicadas em jornais em diferentes momentos da década de 1960, que nenhuma obra de entretenimento é livre de julgamento. Pelo contrário. Principalmente no caso de um produto da cultura de massa[14], claramente de apelo popular, como são os dois primeiros filmes de horror de José Mojica Marins. O objetivo aqui não é desqualificar análises negativas e engrandecer as positivas, mas sim buscá-las em seu contexto, para melhor entender o fenômeno pesquisado naquele momento.

O jornalista B. J. Duarte (da Folha de São Paulo) escreve uma crítica bastante negativa sobre o filme, que viu na sua estreia na cidade, em novembro de 1964. O autor, nas primeiras linhas do texto, revela conhecer de antemão o trabalho do cineasta, já que no mesmo jornal havia publicado uma análise sobre o primeiro longa-metragem de Mojica, *A Sina do Aventureiro*. Portanto, reconhece que este não é mais um principiante, mas não passa disso. Ao final do artigo, o autor desabafa:

> Em verdade, eu deveria ter seguido o conselho que uma feiticeira (a exemplo do prólogo de Macbeth) dá ao espectador, ao início do filme de Marins: "Se não acreditar em almas penadas, saia deste cinema, não assista a este filme!", diz mais ou menos assim a bruxa de Zé do Caixão, apontando o dedo à cara do espectador. Não acredito em almas penadas, mas que "las hay, las hay". O filme do Art-Palácio é a prova mais aterradora de sua existência. (DUARTE, 1964)

Também em São Paulo, o escritor Ignácio de Loyola Brandão (que mais tarde escreveria livros como *Zero* e *Não Verás País Nenhum*) produz um artigo sobre *À Meia-Noite*... para a sua coluna de cinema na edição paulista do jornal *Última Hora,* onde apresenta também uma visão bastante negativa sobre o filme. Segundo a jornalista e pesquisadora Daniela Pinto Senador, em sua tese de mestrado pela Universidade de São Paulo, na qual trabalhou, dentre outras coisas, a recepção midiática dos filmes de Mojica de 1953 até 1967, Loyola "despreza sem pudor o diretor paulista e a sua obra", obra essa que para ele "não passa de mero produto enganoso", mesmo reconhecendo o apelo que uma fita do tipo provoca no povo. Numa citação do próprio artigo: "Qualquer filme de terror, mesmo ruim, como esse *À Meia-Noite Levarei Sua Alma*, em cartaz no Art-Palácio, carrega multidões às casas de espetáculos. O diabo atrai as gentes. O povo é sempre seduzido

12 Movimento cinematográfico brasileiro inaugurado com o filme Rio, *40 Graus* (1955), de Nelson Pereira dos Santos, e altamente influenciado pelo Neo-realismo italiano e pela nouvelle vague francesa. A partir da década de 1960 tem no baiano Glauber Rocha o seu maior expoente.
13 Segundo Ivan Finotti e André Barcinski (1998, p. 155-156), o diretor de Deus e o Diabo na Terra do Sol se entusiasmou quando assistiu À Meia-Noite, por recomendação do seu amigo Rogério Sganzerla, que também escreveu um artigo elogiando o filme, além do anexo Passaporte para o oculto, da já citada biografia de Mojica.
14 Por cultura de massa, entenda-se todo o produto cultural produzido para o grande público e para vinculação nos grandes meios de comunicação. Adorno (2002, p. 287), a este termo, prefere o uso do termo "indústria cultural", por defender que essas mercadorias não são produzidas com tanta ênfase no popular, mas sim no controle de tais massas, e que seria importante a diferenciação da chamada arte popular, de fato produto das massas.

pelo diabo" e essa sedução se dá, na concepção do escritor, graças ao "grande misticismo religioso que rege a nossa formação" (SENADOR, 2008, p. 153 – 154).

Já na crítica no Caderno B do *Jornal do Brasil,* de 07/06/1966, Maurício Gomes Leite (jornalista que também se aventurou no cinema na última metade da década de 1960) usa do radicalismo que já era marca registrada do seu trabalho para criticar o filme *À meia-noite levarei sua alma*, que dois anos depois da sua estreia no estado de São Paulo atingia também o circuito do Rio de Janeiro. O crítico é bastante duro, e as suas palavras não são fruto de uma opinião isolada daquele momento, como podemos ver nos exemplos provindos de São Paulo, anteriormente. Segundo ele, "Para o cinema, José Mojica Marins não é nada." E continua:

> À Meia-Noite Levarei Sua Alma busca a proteção da margem de tolerância que, naturalmente, é concebida ao "primeiro filme de horror brasileiro", como se o lançamento de um gênero significasse, obrigatoriamente, a descoberta genial de um caminho. A divisão do cinema em gêneros, aquela história de gênero nobre, gênero médio, gênero maldito, já terminou há mais de dez anos: existe ou não existe cinema, um musical é tão importante quanto um drama de interesse social. Não é necessário tratar o cinema de horror por meio de concessões a um gênero menor, nem com a piedade dos que desculpam tudo [...] O fenômeno Mojica é um equívoco, portanto, que se beneficia do trânsito mais ou menos livre que a inauguração de um gênero (no Brasil) encontra em certas camadas do grande público, do espectador médio e até mesmo entre alguns dos nossos melhores cronistas do cotidiano. [...] Meia-Noite não é um filme primitivo, é primário; não inventa nada, copia; não choca, imbeciliza; para o cinema do Brasil não é uma linha pioneira, é um atraso. (LEITE, 1966)

De igual maneira, alguns jornalistas saíram em defesa do filme. Crítica do *Última Hora* carioca, Tati de Moraes[15] escreve no seu artigo "Levarei sua alma", publicado na edição de 01/06/1966, que o filme diverte o público de diversas maneiras, já que o horror é muitas vezes acompanhado de humor, proposital ou não, e que apesar de evocar influência de diversas escolas do cinema internacional tem a sua cota de originalidade e invenção. Ainda segundo Moraes, ao final, "não vamos dizer que o filme não tenha defeitos (decai um pouco mais para o fim), mas no conjunto é de uma inventividade estupenda e com um sentido de 'cinema' que não se encontra com facilidade nem aqui nem em qualquer outro lugar".

Também do Rio de Janeiro, Salvyano Cavalcanti[16] em seu artigo no jornal *Correio da Manhã* relata como é possível enxergar no filme de Mojica alusões ao governo ditatorial que o país estava vivendo. Segundo ele, *À Meia-Noite Levarei Sua Alma* é "um filme inédito, sem dúvida. Original. Um impacto nas concepções convencionais. Marco na história do cinema de terror. A mais surpreendente arrumação de cretinices desde Lumière. Uma orgia de crítica social só comparável ao clássico L'Age d'or, de Luis Buñuel." (comparação essa que gerou censuras de outros jornalistas, por acharem descabida[17]).

Enquanto isso, no *Jornal do Brasil*, o jornalista José Carlos Oliveira[18] convida ao leitor e possível espectador a ver e rever *À Meia-Noite*. Num momento de seu breve texto comenta sobre a localidade onde se passa o filme:

> - Mas onde se passa a história do filme? – Perguntou uma amiga para quem eu louvava as maravilhas dessa obra de um jovem chamado José Mojica Marins, que é aliás, o astro e o autor da narrativa. Minha resposta, para quem entende de cinema, contêm um elogio: "Em lugar nenhum. O filme se passa onde deve passar, isto é, no cinema. Para começo de conversa, aparece uma feiticeira que investe de dedo duro contra o espectador, convidando-o a se retirar da sala, a menos que tenha nervos de aço". (OLIVEIRA, 1966)

É possível observar diferenças marcantes entre os artigos vinculados em São Paulo, em 1964, e no Rio de Janeiro, dois anos depois, já que nesse último a quantidade de críticas favoráveis foi muito maior. O próprio debate é mais acirrado na capital fluminense. Na capital paulista apenas um jornal

15 Pseudônimo de Beatriz Azevedo de Melo Moraes (1911-1995). Foi tradutora, jornalista e crítica de cinema, além de também ter sido a primeira esposa de Vinícius de Moraes. Também possuiu uma intensa relação com os modernistas.

16 Salvyano Cavalcanti de Paiva (1923-2011) foi um crítico bastante atuante na imprensa nacional, escrevendo em diversos jornais e revistas a partir da década de 1940.

17 O já citado Maurício Gomes Leite, na sua crítica ao filme publicada no Jornal do Brasil, do Rio: "A lembrança de Luis Buñuel, levianamente chamado como testemunha da importância de Mojica, só pode ser considerada um desaforo e a prova da ignorância dos que nunca entenderam Buñuel, ou seja, dos que não sabem por que *Simon del Desierto* (filme genial) representa a mais forte proposição de luta contra o pensamento cristão ocidental."

18 José Carlos Oliveira (1934-1986), jornalista e escritor que teve pouca atuação na área da crítica cinematográfica, mas é bastante conhecido pelos seus livros e pelas suas crônicas, principalmente aquelas que escreveu para o *Jornal do Brasil* por mais de duas décadas.

esteve empenhado na propaganda de Mojica: o *Notícias Populares*.

Ainda em 1966, ano de produção do segundo filme de Zé do Caixão, podemos ver na imprensa opiniões, mesmo que limitadas a um só jornalista, referentes à intervenção da Censura em vários momentos do filme, sendo o mais grave e emblemático da atuação desse órgão no período a modificação do final, transformando o filme numa espécie de fábula moral. No dia 20 de dezembro daquele ano, o mesmo Salvyano Cavalcanti de Paiva, que anteriormente havia escrito uma crítica bastante favorável ao primeiro filme, questionava em artigo no carioca *Correio da Manhã*, essa interferência da Censura; verdadeira mutilação, que, de tão dura, acabou por inverter o sentido da obra, lhe instituindo outro caráter.

A ditadura militar andava a passos largos para o seu período de maior repressão, e a censura - que não havia começado, institucionalmente, com o golpe, sendo bastante anterior ao regime – ganhava cada vez mais sustentação e legitimidade. O órgão censor, que anteriormente se limitava a aplicar classificações acerca da faixa etária em cada filme, durante a ditadura começou a exigir cortes, moldando produções de acordo com os ideais dos dirigentes (e, portando, dos militares), chegando ao extremo de proibir certas obras, interditando a sua exibição e vinculação no país. A respeito da atuação desse órgão no cinema brasileiro nos anos de ditadura a pesquisadora Leonor Souza Pinto diz, em um artigo publicado no site Memória da Censura no Cinema Brasileiro 1964 – 1988, que:

> Sua ação no cinema brasileiro buscou moldar a produção aos projetos políticos do regime. O lema central era proibir, sempre que possível. Na impossibilidade de proibir, cortar. Se as duas opções falhassem, "colocar na geladeira", significando engavetar o processo de requisição de censura sem, no entanto, admitir o feito. O processo permanecia "em análise", sem que nenhum parecer fosse emitido. Assim, os produtores não tinham argumentos para sequer negociar com a censura. Esta atitude podia levar meses, até anos. Enquanto isso, o regime garantia que o filme não iria a público. (PINTO, 2006, p. 3)

À Meia-Noite não sofreu cortes, sendo a única interferência da censura a sua classificação para maiores de 18 anos. Na época tal órgão ainda não se encontrava tão organizado como iria se apresentar mais tarde. Já em relação a *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver* os censores foram implacáveis, tanto que num primeiro momento acharam tantos "defeitos" no filme que não valia a pena sair cortando tudo aquilo que na visão deles, profundos moralistas, não servia. A fita foi interditada, e só pôde ser liberada quando o realizador se submeteu a modificar o final, dublando sobre a cena uma fala escrita pelos próprios censores, além de alguns cortes. O que anteriormente confirmava a descrença de Zé do Caixão, mesmo diante da morte, acaba se tornando um final extremamente moralizante e "positivo", transparecendo o conservadorismo católico presente naquele órgão e em todo o regime. Na versão final, o ateu coveiro morria renunciando a sua descrença e atendendo os apelos do padre, dizendo: "Deus. Sim, Deus é a verdade. Eu creio em tua força, salvai-me. A Cruz, a Cruz, padre. A Cruz, o símbolo do filho".

Com a exceção de outros comentários acerca da ação da censura nesse caso, posteriores ao lançamento do filme e colocadas no âmbito das críticas cinematográficas, esse artigo de Salvyano Cavalcanti de Paiva permanece isolada em relação ao questionamento que se sucede. Este episódio em especial também é tratado por Daniela Pinto Senador, na sua já citada dissertação de mestrado e em artigo publicado nos Anais do XVIII Encontro Regional de História, da ANPUH (Associação Nacional de História) de São Paulo, em 2006.

Outro artigo, também citado por Daniela Pinto Senador, comenta brevemente a ação da censura no filme e foi publicado no *O Globo* de 28/04/1967. Escrito por Miguel Pereira, depois de apresentar o filme, discorre mais profundamente:

> Existe no filme de José Mojica Marins uma revolta contra um "status quo" tradicional e injusto. O horror e o surrealismo não são fim em si. Representam somente a forma escolhida pelo diretor para apresentar suas ideias e suas angústias. O comportamento irreverente de Zé do Caixão com respeito à igreja só existe na medida em que o padre é complacente com o coronel ou então quando a doutrina do padre vai de encontro ao fundamental de sua obsessão. A esse respeito existe todavia uma dúvida, pois a censura, que ultimamente está feroz, resolveu modificar as últimas palavras do protagonista, tirando-lhe assim a liberdade de escolha quanto ao credo, fazendo-o crer em Deus e implorando-Lhe a salvação. Final incoerente com as evidentes marcas da imposição. (PEREIRA, 1967)

As demais opiniões emitidas à época no Rio de Janeiro e em São Paulo continuavam a tendência iniciada na crítica cinematográfica do filme anterior, mas não existem dúvidas de que se compararmos os dois momentos, é na continuação que Mojica consegue se estabelecer no cenário nacional.

Logo após produziu uma série com o personagem apresentando diversas histórias de horror na TV Bandeirantes, *Além, Muito Além do Além*, e com o roteirista Rubens Francisco Lucchetti (que também roteirizou vários episódios da série da TV Bandeirantes) dirigiu o filme *O Estranho Mundo de Zé do Caixão*, lançado em 1968, e uma série em quadrinhos do personagem, com o mesmo nome do filme dividido em capítulos (de 1968), que também foi publicada (no ano seguinte), com roteiros de Lucchetti, se tornando um constante parceiro de Mojica neste quesito. O título também nomeava o seriado que, no mesmo ano, teve na TV Tupi. Nos anos seguintes, até meados da década de 1970, o cineasta dirigiu e atuou em diversos filmes, mantendo-se presente na mídia, sempre dividida em relação ao seu cinema.

ESSES TAIS FILMES DE HORROR

Antes de apontar os elementos-chave para a análise que se pretende realizar a seguir, ou seja, elementos da cultura e do imaginário popular, se faz importante produzir um pequeno resumo dos dois filmes selecionados, destacando esses itens do todo.

À MEIA-NOITE LEVAREI SUA ALMA

Seu primeiro filme de horror, sendo também o primeiro do gênero, assim autodenominado, no Brasil, *À Meia-Noite* possui um enredo intencionalmente simples, mas a simplicidade dessa história não acarreta pouca profundidade ou temas para a discussão a partir do seu roteiro e das suas imagens. Ambientado em um pequeno povoado sem nome, que de tão genérico pode se localizar em qualquer região interiorana do país, também não é lhe definida um período temporal, apesar de posteriormente a mitologia em torno do personagem e do seu espaço tenha sido ampliada consideravelmente.

Sobre o filme, Salvyano Cavalcanti de Paiva, que no momento que os filmes haviam sido lançados no Rio de Janeiro (1966 e 1967) escreveu críticas bastante favoráveis ao cinema de Mojica, produz uma sinopse deveras pertinente publicada em 1989 no livro História Ilustrada dos Filmes Brasileiros 1929-1988, de sua autoria:

> José Mojica Marins, acusado de louco e sádico por uns, de gênio por outros, escreveu, produziu e dirigiu À Meia-Noite Levarei Sua Alma, filme de feitura primária mas de fascínio irresistível e que causou polêmicas – levando-o, por fim, a ser premiado em festivais europeus de obras de horror. A personagem kitsch que abalaria o país durante uma década, Zé do Caixão. Ele come carne, e de carneiro! na Sexta-Feira da Paixão, enquanto os sinos badalam, o padre, a moça e a velharia entoam cânticos sacros. Zé range os dentes, ri do cortejo processional, quer devorar a noiva do amigo. Mata este à traição e possui a moça. É o próprio Lúcifer. (PAIVA, 1989, p. 111)

O filme se inicia com o protagonista se dirigindo ao público (figura 1), tecendo comentários sobre as concepções de vida e morte e a continuidade do sangue, deixando um tanto clara a tendência niilista do personagem. Após os créditos iniciais, é apresentando a versão de Mojica da figura sinistra que comumente narra o início de boa parte das histórias em quadrinhos de terror, como a revista americana *Tales from the Crypt*[19]. A feiticeira (figura 5) que abre a fita é interpretada pela mesma atriz (a única realmente profissional de um elenco em sua maioria de alunos da "escola de atuação" de Mojica) que aparecerá mais tarde na história, também no papel de médium, e caracterizada como cigana, mas nesse momento ela se dirige ao espectador, alertando sobre a natureza da história que ele verá a seguir. A caracterização da "bruxa" é apresenta algumas características de cujo nacional, assim como os objetos que compõem a cena, em seu casebre, que não denunciam uma tentativa de uma representação estrangeira do tipo. Ambas as passagens remetem à linguagem dos quadrinhos, que se bem sabe influenciou e muito no estilo narrativo que Mojica desenvolveu ao longo dos anos como cineasta. A história se inicia depois desses diálogos com o espectador, ato que se tornaria frequente, quase que uma marca do cinema desse realizador, e em seguida somos apresentados ao personagem principal, suas motivações e o universo que o rodeia.

Coveiro, Josefel Zanatas, apelidado de Zé do Caixão pela população por conta da sua ocupação, que quase sempre se encontra numa situação de conflito com o protagonista, principalmente pelos seus hábitos estranhos. Mas Zé não é uma vítima do preconceito contra o diferente, já que ele não

19 "Contos da Cripta", história em quadrinhos publicada pela EC comics nos EUA, na década de 1950.

tem escrúpulos para atingir os seus objetivos e se considera acima de qualquer convenção moral.

A primeira cena do filme já apresenta o personagem exercendo a sua profissão, participando de um enterro. Logo após vai para a sua casa, e se irrita ao descobrir que a sua mulher, Lenita, não fez carne para o jantar: é Sexta-Feira Santa. Vemos então o primeiro confronto de Zé com a religião, na cena em que se alimenta de um carneiro em frente da janela enquanto a procissão passa diante a sua casa. Ao notar Terezinha, noiva de seu amigo Antônio, saindo da companhia deste na procissão para ir a outro lugar, ele decide segui-la e, aproveitando a oportunidade, revelar as suas intenções em relação a ela. Seus avanços são negados, mas Zé do Caixão não desistiria até concretizar a sua vontade, levando-as até as últimas consequências.

Em seguida vemos outro exemplo de como esse personagem entra em conflito com a população. Josefel vai até o boteco do vilarejo, joga uma partida de um jogo de cartas e ao ganhar de um simples cidadão que não quer abrir mão do dinheiro que apostou, arranca-lhe os dedos com uma garrafa quebrada (figura 2). Nessa cena, e como também será visto mais tarde, é notável a utilização de um close nos olhos do personagem, demonstrando ainda mais a sua raiva. Logo após é trazida o resto do carneiro, levado ao botequim a pedido de Zé. Este faz questão de comer carne em plena Sexta-Feira Santa, e ainda praticamente obrigar outro habitante do povoado, católico, a comer um pedaço. Ao mexer com uma balconista, sobrinha de um dos homens do local, finalmente é enfrentado por alguém. Uma briga se segue, mas curta, já que Zé consegue virar a situação ao seu favor e só para de chicotear o seu rival quando Antônio chega ao bar e o impede de causar mais estragos, não sem antes este mandar uma ameaça aos presentes: "O meu trabalho já é demais pra quem tem morte natural, podem estar certos que vou acabar cobrando dobrado a quem me obrigar a matá-lo".

Ao voltar para casa o protagonista se vê num conflito em relação a incapacidade de sua mulher lhe gerar um herdeiro. Como já é anunciado no pequeno discurso que o personagem faz no começo do filme, Zé acredita, acima de todas as coisas, na razão da existência pela continuidade do sangue. Decide então matar Lenita, usando para isso uma aranha, visando parecer uma obra do acaso. Com

Figuras 1 e 2 – Zé do Caixão aponta para o espectador, durante monólogo no início do filme, e arranca, com uma garrafa quebrada, os dedos de um cidadão que se negou a pagar o valor apostado no pôquer. Em À Meia-Noite Levarei Sua Alma, 1964.

Alguns dias depois da morte de Lenita, Zé demonstra um falso luto para o seu amigo Antônio, que o convida para ir junto dele e sua noiva à casa da cigana, ver o futuro. Durante a consulta se exalta contra a médium, e essa, que já havia previsto um futuro trágico para o casal, vê toda a maldade de Josefel. Após isso, vai até a casa de Antônio e, depois de uma conversa, mata-o, sem esquecer de montar a cena para que parecesse um acidente. Mesmo com tais cuidados começam a desconfiar se tratar de um assassinato, e de sua autoria.

Mais tarde vai até a casa de Terezinha com o pretexto de lhe levar um presente, e a estupra. Quer que ela gere o seu filho, mas essa acaba se matando, depois de jogar uma praga no coveiro. No caminho de volta, outra cena icônica: Zé encontra um "despacho", no meio da mata, e ao pegar o dinheiro e as garrafas de aguardentes ali presentes, anuncia que aquele era um dia de sorte. Em seguida, ao chegar ao cemitério, faz um desafio aos mortos, inclusive

ao amigo que matou com as próprias mãos. Ainda no caminho de volta é mais uma vez alertado do seu fim iminente pela cigana.

Num intervalo de tempo pequeno, noivo e noiva aparecem mortos e é claro que a população desconfia de Zé do Caixão. Terezinha não o acusa na carta que deixou, mas o médico da cidade começa a estudar o caso com a certeza da culpabilidade de Josefel. Este mais uma vez assassina a sangue frio para se livrar da única pessoa que poderia provar a sua ligação com esses crimes. Vemos também outra briga no bar, mas os elementos de maior importância vão aparecendo enquanto se caminha para o final da fita. Na noite do Dia dos Mortos[20], depois de mais uma confusão, chega uma mulher no vilarejo e esta pede para alguém a acompanhar até a casa de sua tia. Supersticiosos, os homens presentes no recinto se negam a acompanhar a moça por terem medo das assombrações que estariam livres nessa noite, mas Zé se propõe a ajudá-la. No caminho percorrido por Zé do Caixão e a moça da cidade vemos os mesmos cenários que já vimos tantas outras vezes, a mata feita de árvores furtadas[21] e a cigana, que mais uma vez profetiza desgraças vindouras para o protagonista. Na volta, Zé começa ser atormentado, primeiro por sustos repentinos que de uma forma ou de outra batiam com os alertas que a bruxa havia lhe tinha passado. Pouco a pouco vai perdendo a cabeça, e a anormalidade invade o que antes era domínio da normalidade. Ele, que não acredita em nada, recebe o castigo das almas em procissão naquela noite. O filme se encerra com ele desmaiado, com os olhos esbugalhados depois de abrir os caixões em que se encontravam os corpos de Terezinha e Antônio e constatar que eles ainda estavam ali, em putrefação.

ESTA NOITE ENCARNAREI NO TEU CADÁVER

Sobre o segundo filme, continuação direta de *À Meia-Noite*, Salvyano Cavalcanti de Paiva também publicou uma sinopse interessante no sentido de destacar momentos importantes da produção:

> Esta Noite Encarnarei No Teu Cadáver era ainda melhor do que À Meia-Noite Levarei Sua Alma. Zé do Caixão procura a garota que lhe dará o filho perfeito. Somente uma virgem se submete ao teste e ela é atacada pelas tarântulas durante a noite. Uma das vítimas jura vingança. Zé do Caixão é feito prisioneiro pelos cadáveres que habitam um inferno glacial, revoltados contra ele. O filme, obra-prima do cinema primitivo, obteve o apoio da crítica e das plateias. (PAIVA, 1989, p. 121)

O filme se inicia no momento em que o anterior se encerrou, com Josefel desmaiado com os olhos esbugalhados, rodeado de algumas pessoas do vilarejo, incrédulos de que tenha sobrevivido. Durante os créditos iniciais somos informados que este apenas sofreu leves danos nos olhos, tendo a sua recuperação garantida, e que fora inocentado das acusações, por falta de provas. Ao contrário do primeiro filme, este possui um número considerável de cenas externas. É visivelmente uma produção feita com mais recursos que o anterior, mesmo ainda sendo um filme barato para padrões profissionais. Retorna à cidadezinha do interior, onde a população ainda guardava remorso das coisas que julgavam ser obra do Zé do Caixão, e está decidido a achar a mulher perfeita que geraria o seu perfeito filho.

Somos introduzidos também a um ajudante do protagonista, tanto nos trabalhos da funerária quanto em outros "trabalhos" menos nobres. Esse ajudante, chamado Bruno, é espécie de Quasímodo, homem deformado e corcunda, clichê muito presente em filmes do gênero.

Para conseguir realizar o que deseja Zé sequestra uma série de mulheres do vilarejo, e aplica uma série de sádicos testes nelas, com a intenção de descobrir dali a única digna de ser a sua companheira. Ao mesmo tempo a população se revolta pelo constante desaparecimento de suas mulheres e filhas, e mais uma vez as suspeitas caem sobre Zé do Caixão. Num dos testes vemos o retorno da aranha, que no filme anterior havia tido uma participação ligado à morte, mas agora em grandes quantidades. Zé desfaz-se daquelas não qualificadas, de forma violenta. A escolhida, Márcia, ao ver as outras morrendo, vítimas de cobras peçonhentas (figura 3), num alçapão ao lado da cama, sucumbe a sentimentos pouco estimados por Zé e desiste de gerar o seu filho. Mesmo assim ele não a mata.

Anteriormente, em *À Meia-Noite*, não nos é mostrado uma forma de autoridade como a que temos neste filme e que se contrapõe a figura de Josefel. Neste temos a presença marcante de duas autoridades ligadas ao domínio religioso e político (oligárquico) da população: o padre e o coronel.

20 Feriado católico conhecido como Dia de Finados no Brasil, celebrado no dia 2 de novembro, dia seguinte à Festa de Todos os Santos.
21 Segundo relato contado em *Maldito: a vida e o cinema de José Mojica Marins* as árvores que formaram o pequeno bosque deste filme foram retiradas, sem permissão, do largo do Arouche, por alunos de Mojica (BARCINSKI; FINOTTI, 1998, p. 105).

Figuras 3 e 4 – Jandira morre enquanto joga uma praga no coveiro. Zé do Caixão visita o inferno, durante pesadelo. Em *Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver*, 1967.

Logo após Márcia voltar ao vilarejo, inventando uma desculpa pelo seu sumiço, a filha do coronel, Laura, chega à cidade e logo capta o interesse de Zé, que se aproxima dela (numa festa, na mesma noite) e vê ali outra possível candidata. Logo a seduz, marcando um encontro com a donzela no cemitério, onde tem a certeza da sua escolha. O irmão dela tenta convencer o coveiro a sair da cidade ao lhe oferecer dinheiro pelas suas propriedades, mas tem o seu dinheiro roubado e é morto por Zé. Em outra cena descobre ter assassinado, junto das outras mulheres, uma grávida: a ideia de ter matado uma criança o atormenta mais do que tudo.

Talvez a cena mais importante do filme seja o momento em que, durante um sonho, Zé é puxado para o inferno. Um inferno em technicolor (figura 4), como o cartaz do filme divulgava na época. A única cena colorida do filme faz valer o investimento. O inferno colorido de Mojica lembra alguns círculos do de Dante, um inferno glacial, segundo Cavalcanti de Paiva. Mas também contém muito de brasilidade.

Laura fica grávida de Josefel, já que esses vivem um tempo juntos, mas sofre complicações e na tentativa de salvar a criança a mãe morre também. O coronel manipula a opinião pública, que já desconfiava do envolvimento de Zé com as mortes das mulheres e o povo, e então junto dos jagunços, perseguem-no por entre uma floresta, segurando tochas e instrumentos agrícolas, além das armas de fogo. Atingido, ele cai no lago em que foram dispostos os corpos das mulheres, e ao negar conhecer o paradeiro delas os seus esqueletos emergem, enquanto o mesmo afunda. Ao mesmo tempo, o padre da cidade pede o seu arrependimento perante a cruz: graças à censura temos um final moralizante, ele aceitando a existência de Deus e declarando crer "no símbolo do filho" antes de morrer. No último filme da trilogia, *Encarnação do Demônio* (2008), Mojica inicia o filme a partir do final deste, mas fazendo aquilo que pretendia não fosse a intervenção da censura, emendando isso à cena já consagrada.

O FOLCLORE INVADE O HORROR: ALGUMAS REPRESENTAÇÕES DO IMAGINÁRIO POPULAR

A representação de algo que convém aqui chamar (correndo o risco de parecer generalizante) cultura popular é apresentada de forma bastante clara no primeiro filme. Convém demonstrar como esse imaginário particular é representado numa obra de entretenimento, um filme de ficção. Segundo Siegfried Kracauer, comentado por Mônica Almeida Kornis, "os filmes de ficção refletiam de forma imediata a mentalidade de uma nação, estabelecendo assim uma relação direta entre o filme e o meio que o produz." (1992, p. 241). Tendo uma relação tão direta com o meio e a mentalidade de que é fruto, fica então evidente o seu potencial como condutor do imaginário.

Um dos elementos que, logo de início, capta a atenção da audiência é a feiticeira que, num primeiro momento funciona como um alerta e apresentação do filme e a mesma personagem, no papel de vidente, irá ter uma função importante no sentido de alertar sobre as desgraças vindouras em demais momentos da trama.

Segundo Luís da Câmara Cascudo, no seu *Dicionário do Folclore Brasileiro*, a bruxa, como figura do imaginário, pode ser definida como:

> uma criação europeia, que chegou ao Brasil via Portugal. A figura assustadora, era sempre velha, alta, magra, nariguda, mal-ajambrada, com longos cabelos desgrenhados sob o chapéu pontudo. Sinistra e misteriosa, andava pela noite montada em sua vassoura amedrontando as criancinhas que não queriam dormir e perseguindo os jovens. Ou, então, estava às voltas com poções mágicas e encantamentos que ferviam em grandes caldeirões. (CASCUDO, 2000, p. 79)

Figuras 5 e 6 - A feiticeira em dois momentos de À Meia-Noite Levarei Sua Alma, 1964.

Para Cascudo, a própria figura da bruxa, mitológica, é essencialmente europeia. No folclore português, por exemplo, nem sempre a bruxa é representada por uma mulher velha. O Brasil, por sua constituição histórica, possui muito do folclore europeu em seu imaginário. Mas da forma que foi representada por Mojica no seu filme (figura 5 e 6) evoca poucas características da feiticeira clássica, principalmente por não ser uma bruxa nesse sentido estrito, mágico. Mesmo nesse sentido, a feitiçaria no Brasil adquiriu atributos próprios, aliado aos ritos indígenas e africanos.

Claro que aparenta avançada idade além de ser magra e viver afastada da cidade, mas não apresenta demais semelhanças com a bruxa dos contos de fadas europeus, como a própria indumentária. Sua cabana é enfeitada com todo tipo de objetos, até mesmo alguns orixás e imagens de santos católicos, caveiras, uma coruja empalhada e muitas velas.

É mais uma vidente, cuja vestimenta e ocupação já foram muito associadas ao povo cigano, vistos de forma ainda bastante preconceituosa na década de 1960. Tal representação do povo cigano não é algo exclusivamente nacional, mas está presente sim no imaginário brasileiro. Segundo Cascudo, o cigano (no momento em que escrevia, portanto na década de 1950, mas ainda podemos ver reflexos disso hoje) "Ainda mantém o costume de 'ver a sorte' do consulente, pelas cartas do baralho (cartomancia) ou pela 'leitura da mão' (quiromancia)" (CASCUDO, 2000, p. 141). O ofício de vidente fica claro na cena em que Zé acompanha Antônio e Terezinha ao casebre dela, para que essa prenunciasse o futuro dos noivos (figura 6). Ali a mulher se apresenta vestida de forma um pouco diferente do que a vemos na cena inicial, mas a presença de colares e pulseiras ainda é marcante. Na mesma cena o protagonista, um cético, denuncia o que ele acredita ser charlatanismo por parte da cigana. Esta se recusa a cobrar pelo serviço prestado, por causa dos prenúncios de morte.

A religião também possui o seu papel na história, ao passo que o protagonista se coloca contrário a qualquer crença e parte da violência que exerce se motiva pela defesa desse ideal. A narrativa se passa entre dois feriados católicos essencialmente ligados a rituais supersticiosos, que são a Sexta-Feira Santa e o Dia de Finados. O primeiro, dedicado ao dia em que, segundo a Bíblia, Jesus teria sido crucificado, comemorado sempre na sexta-feira antes do domingo de Páscoa, quando ocorre a ressurreição. Durante a Semana Santa, período que precede a Páscoa e que adquire significados diversos ao ser relacionados a eventos bíblicos que antecedem a crucificação, era corriqueiro o jejum de carne vermelha durante todo esse período de preparação entre a população católica. Já no momento em que o filme se passa esse ritual já havia se tornado mais comum a partir da Sexta-Feira da Paixão até o domingo.

Zé do Caixão se recusa a deixar de comer carne, e o faz enquanto observa a procissão passar na frente de sua casa (figura 7). Cascudo define (pg. 468) a procissão da Paixão de Cristo, realizada pela Igreja Católica, como um dos pontos altos da Semana Santa. Uma procissão, segundo o Dicionário do Folclore Brasileiro, pode ser explicada pelo "Desfile de fiéis, acompanhado do pálio onde ia o sacerdote ou seguindo andores ou charolas, com as imagens dos santos do dia" (CASCUDO, 2000, p. 537). Trata-se de um evento da igreja, com participação popular. A cena, assim como as posteriores nesse seguimento, evidencia o desprezo que o protagonista sente pela instituição e as supertições do povo. Figuras 7 e 8 – Zé do Caixão oferece carne de carneiro ao padre e rouba a aguardente deixada como oferenda numa encruzilhada. Em À Meia-Noite Le-

Figuras 7 e 8 – Zé do Caixão oferece carne de carneiro ao padre e rouba a aguardente deixada como oferenda numa encruzilhada. Em À Meia-Noite Levarei Sua Alma, 1964.

Uma pequena citação a religiões afro-brasileiras é a cena em que Josefel encontra um despacho (figura 8), na forma de garrafas de aguardente, além de velas e uma figura de algo parecido com a representação cristã do diabo (provavelmente, Exu), deixado na encruzilhada. A aguardente de cana é uma oferenda tradicional desses ritos. Trata-se, portanto, de uma visão estereotipada do "trabalho de macumba". Cascudo classifica o despacho, nomeado também de ebó, "coisa-feia" e muamba, como sendo da ordem dos feitiços, podendo ser uma oferenda a um orixá específico ou um trabalho com a intenção de beneficiar, ou não, alguém. O desprezo de Zé do Caixão não é apenas pelo cristianismo, e sim com todas as crenças.

DIA DE FINADOS: A PROCISSÃO DOS MORTOS E DEMAIS ASSOMBRAÇÕES

O Dia de Finados faz parte do derradeiro segmento do filme, seus 20 minutos finais, e é o momento em que o imaginário, no seu lado um tanto sobrenatural, acaba invadindo a cena. O "Dia dos Mortos", como ele é chamado no México e como um dos personagens se refere no bar, é um dos feriados religiosos que mais possui supertições e lendas, a maioria também portuguesas na sua origem, mas que encontraram na população simples do interior e partes do litoral brasileiro um solo fértil. O Dicionário do Folclore Brasileiro comenta sobre alguns costumes, mitos e imposições ligados a esse dia:

> Não se caça nem se pesca no dia 2 de novembro, Dia dos Mortos. [...] Assombrações e cortejos fúnebres, visitas macabras de esqueletos e caveiras pertencem a esse dia simbólico. As almas dos afogados passeiam por cima das águas do mar e dos açudes, espalhando pavor. É o dia em que as almas visitam os lugares onde viveram ou foram seus corpos assassinados; Nas horas abertas é preciso coragem para atravessar os sítios onde houve morte de homem, e mesmo as encruzilhadas e cantos sombrios. (CASCUDO, 2000, p. 233)

É fácil entender, dado essas considerações de Câmara Cascudo, a resistência dos cidadãos em acompanhar, neste dia e numa das "horas abertas", uma moça por entre caminhos tão perigosos. As tais horas abertas se referem a horários em que o corpo perderia defesas e estaria mais suscetível a ataques espirituais, sendo também, em relação à magia, os melhores horários para a realização de feitiços. "As horas abertas são quatro: - meio-dia, meia-noite, às Trindades, ao anoitecer, ao quebrar das barras." (CASCUDO, 2002, p. 446). A religiosidade popular tem uma ligação muito forte com superstições quase pagãs. Um dos presentes no boteco no momento até menciona a possibilidade de avistar uma procissão de mortos, além de toda a sorte de almas penadas. Uma das mais comuns representações da alma desencarnada é uma figura de feições humanas vestindo vestes brancas, longas (CASCUDO, 2000, p. 13).

Essa lenda aqui aludida (e mais tarde ricamente representada de forma imagética), na verdade é de origem ibérica, como grande parte das nossas lendas e mitos. Existem diversas versões da história e variantes que seguem na mesma temática, dado o intenso diálogo e reinterpretações de contos tradicionais entre diferentes povos. Uma versão comum na Galícia, outras partes da Espanha e de Portugal, recebe o nome de Santa Companha (ou Compaña) e é de procedência pagã, pré-medieval. Apesar de não existir a obrigatoriedade de ocorrer num dia de finados, diz respeito a uma procissão de almas, e diferentemente de outras lendas similares (que quase sempre relatam o encontro de um vivo com a procissão), essa é encabeçada por um vivo, carregando uma cruz e uma caldeira de água-benta. Cito mais como uma curiosidade, já que se trata apenas de uma história análoga.

Figuras 9 e 10 – O espírito de Terezinha e a procissão dos mortos se mostram para Zé do Caixão. Em À Meia-Noite Levarei Sua Alma, 1964.

Outra lenda de conteúdo semelhante, em que a presença de espíritos em marcha é marcante, é a variante brasileira de outra história portuguesa, e que aqui recebe muitos nomes. Um desses nomes é "A Canela do Defunto", como relata Abelardo Duarte no Boletim Alagoano de Folclore, se trata de uma fábula moralizante como a maioria das lendas. Trata-se da história de uma idosa (em quase todas as versões da narrativa) que numa noite, quando observava a rua à janela, avista a tal procissão dos mortos e, antes de poder fugir, é abordada por um deles que pede que essa guarde para ele um círio, que nada mais era que a canela do morto. É dito, também, que na noite de finados os afogados desfilam em procissão nas ondas do mar (CASCUDO, 2000, p. 538).

Na sequência final do filme, quando Zé já está em vias de perder a sanidade enquanto anda por um bosque sombrio, meia-noite do dia de finados, os espíritos começam a aparecer. Ao parar para acender o seu cachimbo, depois de dar de cara com todos os sinais de mau agouro apontados pela cigana anteriormente, o espírito de Antônio[22], segurando uma vela, lhe oferece fogo. Zé foge por entre a floresta, tropeçando, quando ouve algo que acredita se tratar de um grupo de humanos e presencia a procissão dos mortos (figura 10). A procissão carrega um caixão com o cadáver de Josefel, que a observa assombrado, saindo em disparada logo em seguida. Observa também o espírito de Terezinha (figura 9), rindo dele, antes de entrar no cemitério para posteriormente quase morrer (ironicamente, quase perdendo a visão também, maculada ao presenciar um fenômeno paranormal).

GATOS E OUTROS ANIMAIS PROPOSTOS COMO AGOURENTOS

Em ambos os filmes a presença animal é recorrente. Uns possuem papéis mais concretos, e ligados à morte, como a aranha e a cobra. Aranhas estão presentes, de forma marcante, nos dois filmes, em quantidades que vão de apenas uma no primeiro a um número bem maior no segundo. Enquanto no primeiro a única aranha é utilizada, por Zé, para matar sem levantar suspeitas, no segundo centenas de aranhas ajudam a testar as virtudes das candidatas a mulheres de Josefel. Utilizadas nos filmes pela sua aparência ameaçadora, mas desprovida de veneno, as tarântulas costumam causar repulsa principalmente pelo seu tamanho.

Temos também mensageiros de mau agouro, como a coruja (figura 11) e o gato preto (figura 12), cujos papéis no imaginário são mais ricos. Tal interpretação acerca do felino remete a Idade Média e o período da Contrarreforma, com a Inquisição, quando o animal era relacionado com a bruxaria, mas também com a sexualidade feminina, como relata Robert Darnton em "O Grande Massacre dos Gatos" (1988, p. 127).

Contrariando a visão do gato preto como sinal de má sorte, Cascudo, no verbete sobre o felino, relata que (segundo o escritor Pereira da Costa, no livro *Folclore Pernambucano*), ele traz felicidade "embora o diabo tome essa forma constantemente" (CASCUDO, 2000, p. 261). Mas segundo a tradição popular ligada às superticões, cruzar o caminho de um gato preto é sinal de mau agouro. Herdamos tal concepção dos portugueses, onde se encontram superstições muito fortes ligadas aos felinos domésticos. Tal como foi alertado pela cigana, Zé do Caixão cruza o caminho do gato pouco tempo antes de presenciar a procissão e questionar a sua falta de fé no oculto.

22 Nesta cena foi utilizado um efeito especial produzido de forma artesanal que advoga pela inventividade do cinema de Mojica: em volta de Antônio, para dar-lhe uma aparência o mais sobrenatural possível, foram colados em cada fotograma uma "aura" de purpurina.

Figuras 11 e 12 - Gato preto, em À Meia-Noite Levarei Sua Alma, e coruja, em Esta Noite Encarnarei No Teu Cadáver.

Darnton também discute a relação felina com feitiçaria (DARNTON, 1988, p. 125), mas declara que isso não era tão relacionado com a cor, já que os gatos brancos também poderiam sugerir tal relação, com igual intensidade. Quanto à identificação com o sexo feminino, essa relação pode ser observada primeiramente pela utilização, tanto no francês como no inglês, de palavras que designam o bichano para nomear o órgão sexual da mulher, informalmente. Já no português o mesmo, aparentemente, não ocorre.

Na narrativa de Darnton, que se passa na primeira metade do século XVIII (no *Ancièn Regime* francês), os operários de uma pequena gráfica na Rua Saint-Séverin, quando despejavam a sua fúria sob os gatos, massacrando-os, simbolicamente estavam atacando a mulher do patrão, chamando-a de infiel e mesmo feiticeira, e por consequência o patrão. Rituais violentos como esse eram bastante comuns no período, em toda a Europa.

A coruja também possui fama como um animal ligado à desgraça, à anunciação de um acontecimento adverso. E assim como o gato, é um animal também bastante ligado ao oculto, no imaginário. Porém outro simbolismo é o do conhecimento, partindo da mitologia grega, onde a ave é bastante representada em conjunto com a deusa Atena. Aparece em vários momentos, tanto no primeiro quanto no segundo filme.

O pássaro: "Anuncia a morte quando voa sobre a casa dos enfermos e avisa desgraças pela simples audição do canto lúgubre." (CASCUDO, 2000, p. 164). O folclorista também declara existir até mesmo uma espécie chamada de Rasga-Mortalha, que no imaginário popular possuí ainda mais fama de agourenta, sendo a audição do seu canto, que se pareceria com uma mortalha sendo rasgada, sobre uma casa onde alguém se encontra doente a certeza de que este morrerá.

Nos momentos em que aparece, tanto no primeiro filme quanto no segundo está anunciando algo. Na abertura do filme, uma coruja de papelão, entre o monólogo de Zé do Caixão e a fala da cigana, se destaca, e assim como a cigana, parece anunciar o que virá pela frente. Na sequência final ocupa um lugar de destaque, e a cigana assim a descreve na sua profecia: "Quando ouvires o canto de morte de uma coruja é o prenúncio do fim!". Logo após entram em cena as "almas penadas", em procissão. Em certa cena de *Esta Noite...* outra coruja surge; no encontro de Josefel com a filha do Coronel, que ele tomará por mulher (ou apenas um receptáculo para o seu filho, o "homem superior"), e o seu canto mais uma vez pode ser entendido como um presságio de que aquilo está destinado a não acabar bem.

O INFERNO COLORIDO DE MOJICA

No imaginário nacional não se criou uma imagem de inferno própria. Conforme declara Cascudo, quando se fala nesse "lugar" é a concepção cristã que prevalece entre os brasileiros. Essa visão foi trazida da Europa, pelos colonos portugueses e possuiria elementos como "grelhas ardentes, caldeiras borbulhantes, chumbo derretido, banhos de fogo, espetos, garfos, espontões[23], espadas vermelhas" (CASCUDO, 2000, p. 281), dentre outros.

O inferno de Mojica, em Technicolor como o mundo de Oz do filme de 1939[24], mas com menos de 10 minutos (o que já deve ter sido demasiado caro,

23 Espécie de meia-lança, utilizada militarmente pela infantaria durante a Idade Média e pelos seus sargentos até a metade do século XIX, e geralmente com menos de 2,5 metros de comprimento. No nordeste brasileiro é utilizada numa dança integrante das festividades do dia de Nossa Senhora do Rosário, chamada também de espontão, onde os homens simulam uma batalha, com lanças diversas.

"O Mágico de Oz" (Victor Fleming, 1939). Assim como tal filme só se apresenta em cores a partir do momento em que Doroty (Judy Garland) é levada ao mundo de Oz por um furação, sendo a sua posterior volta ao "mundo real" também a volta ao monocromático, Zé do Caixão é levado de outro mundo "PB" ao colorido inferno subterrâneo.

visto o orçamento limitado da produção), nada deve às representações medievais, na arte e na literatura. Na verdade, se inspira em todo o imaginário cristão, do lugar hediondo e de castigo eterno aos pecadores, que aqui sofrem todos os tipos de flagelos, clamando por piedade enquanto são espetados pelos tridentes de demônios vermelhos. Em oposição à representação icnográfica comum, onde geralmente o inferno é representado como um local de calor brutal e "chamas eternas", temos aqui um inferno gelado. Podemos observar essa representação do frio ligado à punição eterna nas representações iniciais do inferno, na idade média, mas essa característica foi perdendo espaço no decorrer do tempo.

Segundo Tamara Quírico:

> De início, o frio também era bastante importante nas descrições das torturas. Seu destaque era o mesmo concedido ao calor. Com o tempo, porém, essa situação foi alterada: se nos textos mais antigos a oposição quente-frio era de fundamental importância na descrição das torturas infernais, e um elemento típico do imaginário do Além medieval, as visões posteriores concederiam uma ênfase maior ao calor. (QUÍRICO, 2011, p.9)

O inferno cristão teve a sua representação artística e iconográfica construída ao longo da Idade-Média, com o desenvolvimento do próprio cristianismo como religião oficial e com a apropriação de imaginários pagãos. Quando Dante Alighieri escreveu *A Divina Comédia*, no século XIV, muito do que ele apresenta no seu inferno dividido em círculos já fazia parte do que era concebido como o inferno pela igreja e pelo público. E muito daquilo de novo foi incorporado ao imaginário acerca dele. Mas além das questões de clima, tais localidades da geografia do além (considerando também o paraíso cristão) se definem pela dicotomia que representa (o bem e o mal) e pela oposição da localidade: o paraíso, acima, e o inferno, abaixo. Zé do Caixão, no sonho, é puxado para o inferno, pelas mãos dos mortos enterrados no cemitério.

Em dado momento, depois de presenciar todo o tipo de punições aos pecadores, Zé do Caixão se encontra com uma figura distinta, interpretado pelo próprio José Mojica (figura 13). Pela indumentária, e toda a iconografia envolvida na cena, é fácil supor se tratar de uma representação de um governante do Império Romano, e mais precisamente, Nero, cercado de escravas nuas. No sonho, Josefel também é confrontado pelo espírito das suas vítimas – as mulheres que não passaram nos testes e que foram mortas pelas serpentes, sendo os seus corpos jogados no lago (figura 14). Jandira, aquela que morreu grávida e que havia lhe rogado uma praga antes de morrer, repete a mesma profecia: "Encarnarei em teu cadáver".

Figuras 13 e 14 – Zé do Caixão se encontra com Nero e as suas vítimas, durante pesadelo. Em Esta Noite Encarnarei No Teu Cadáver, 1967.

Podemos concluir que se trata de uma representação do inferno cristão bastante eclética, ao passo que se relaciona com diversas visões do submundo e também reproduz ideias externas a essa concepção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer deste trabalho procurou-se demonstrar a forma que o produtor de uma obra cultural de entretenimento, no caso o cinema, se apropria de elementos do imaginário popular, comum aos brasileiros, e o representa em seus filmes. Tal representação pode ser distinta ou não daquilo que é compreendido como o imaginário original. Na verdade, essa concepção de originalidade da cultura popular se mostra inviável de ser exposta, com o mais próximo disso sendo o que é discutido e evidenciado por folcloristas, a partir do estudo e pesquisa desses elementos na sociedade.

Por isso se fez necessário buscar na obra de Luiz da Câmara Cascudo tais elementos, e compará-los com o que se apresenta na tela. O sistema de sím-

bolos inerente ao imaginário de uma sociedade (entendendo aqui no sentido do popular, mas relacionando com os questionamentos sobre o imaginário social feitos por Bronislaw Baczko), construído no decorrer dos séculos, é representado, e tal representação ocorre não sem intenções do realizador de uma obra qualquer.

As representações do folclore são uma temática recorrente em filmes de horror ao redor do planeta, incluindo indústrias cinematográficas bem desenvolvidas como a americana e de países da Europa e Ásia (basta ver a quantidade de filmes japoneses de horror do pós-guerra baseado em lendas[25]), e até de países como o México, que também possui uma tradição, ligada ao horror, maior e mais frequente que a do Brasil. Mas é importante destacar que essa produção existe aqui também, que foi e está sendo feito, e tomar a obra de José Mojica Marins como um exemplo máximo se faz necessário, mesmo admitindo que o imaginário já havia se mostrado no cinema antes do lançamento de À *Meia-Noite Levarei Sua Alma*, em filmes diversos.

Além de apresentar poucas conclusões efetivas, o que se faz impossível num trabalho do tipo, resta também lançar uma luz acerca de outros temas que poderiam ser desenvolvidos a partir de tais filmes e com uma abordagem metodológica semelhante, mas se afastando do âmbito dos folcloristas. Um desses temas seria a representação de gênero (principalmente, aqui, da mulher), que se apresenta de forma evidente, num sentido até mesmo um tanto misógino. Outro tema aberto ao debate na análise desses filmes é a questão da religiosidade, não apenas em relação ao imaginário, assim como a sua recusa.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. A indústria cultural. In: **Público, massa e cultura.** Disponível em:<http://comunicacaoeesporte.files.wordpress.com/2010/10/t-adorno-a-indc3bastria-cultural-capitulo-de-livro.pdf> Acesso em: 23 out. 2013.

BARCINSKI, André; FINOTTI, Ivan. **Maldito – a vida e o cinema de José Mojica Marins, o Zé do Caixão.** São Paulo: Editora 34, 1998.

BACZKO, Bronislaw. A imaginação social. In: **Leach, Edmund et Alii. Anthropos-Homem.** Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

BERNARDET, Jean-Claude. **Cinema brasileiro**: propostas para uma história. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BOSCHILIA, Roseli Terezinha. **Representação**: um conceito polissêmico e multidisciplinar**.** Tuiutí (UTPR), Curitiba, v. 16, p. 39-52, 2000.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**: Europa 1500 – 1800**.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CÁNEPA, Laura Loguercio. **Medo de quê?**: uma história do horror nos filmes brasileiros. Campinas, 2008, 469 p. Tese (Doutorado em Multimeios) – Programa de Pós-Graduação em Multimeios – UNICAMP, Universidade Estadual de Campinas, 2008.

_____. O filme da Edson Co. e a releitura cinematográfica do Frankenstein de Mary Shelley. In: SANTANA, G. (org.). **Cinema**: comunicação e audiovisual**.** São Paulo: Alameda, 2007. p. 217-224.

CARROLL, Noël. **A filosofia do horror ou paradoxos do coração.** Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1999.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 9. ed. São Paulo: Global, 2000.

_____. **Superstição no Brasil.** 5. ed. São Paulo: Global, 2002.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. 2. ed. Lisboa: DIFEL, 2002.

_____. **Cultura Popular**: revisitando um conceito historiográfico**.** Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, 1995. p. 179-192.

_____. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 11, n. 5, p. 173-191, 1991.

DARNTON, Robert. **O Grande Massacre de Gatos e outros episódios da história cultural francesa**. São Paulo: Graal, 1988.

25 Como dois filmes dirigidos por Kaneto Shindô, Onibaba, *O Sexo Diabólico* (Onibaba, 1964) e O Gato Preto (Yabu no naka no kuroneko, 1968).

DUARTE, Abelardo. A Canela do Defunto. **Jangada Brasil.** n. 32, abr. 2001. Disponível em:<http://www.jangadabrasil.com.br/abril32/im32040a.htm>. Acesso em: 21 out. 2013.

FERRO, Marc. **Cinema e história.** Rio de janeiro: Paz e Terra, 1992.

KORNIS, Mônica Almeida. História e cinema: um debate metodológico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 237-250, 1992.

_____. **Cinema, televisão e história.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

MEIRELLES, W. R. **O Cinema como Fonte para o Estudo da História**. História & Ensino (UEL), Londrina, v. 3, p. 113-122, 1997.

MELO, Marcelo B. Marques de. **Zé do Caixão**: personagem de horror. São Bernardo do Campo, 2010, 179 p. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social – UMESP, Universidade Metodista de São Paulo, 2010.

MELLO, Adilson da Silva; SILVA JUNIOR, Otávio Candido da. Uma leitura da "circularidade" entre culturas em Carlo Ginzburg. **Revista Janus**, Lorena, v. 3, n. 4, p. 141-150, 2007.

NÓVOA, Jorge (Org.); BARROS, José D' Assunção (Org.). **Cinema-história**: teoria e representações sociais no cinema. 3a. ed. Rio de Janeiro: Editora Apicuri, 2012.

PAIVA, Salvyano Cavalcanti de. **História Ilustrada dos filmes brasileiros, 1929 – 1988.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

PINTO, Leonor E. Souza. **O cinema brasileiro face à censura imposta pelo regime militar no Brasil – 1964/1988**. Disponível em:<http://www.memoriacinebr.com.br/Textos/O_cinema_brasileiro_face_a_censura.pdf>. Acesso em: 21 out. 2013.

QUÍRICO, Tamara. **A iconografia do Inferno na tradição artística medieval**. Mirabilia (Vitória. Online), v. 12, p. 01-19, 2011.

SENADOR, Daniela Pinto. **A intervenção da Censura no filme Esta noite encarnarei no teu cadáver (1967), de José Mojica Marins.** In: XVIII Encontro Regional de História (ANPUH), 2006, Assis (SP). O historiador e seu tempo, 2006. p. 1-8.

_____. **Das primeiras experiências ao fenômeno Zé do Caixão:** um estudo sobre o modo de produção e a recepção dos filmes de José Mojica Marins entre 1953 e 1967. 2008. Dissertação (Mestrado em Estudo dos Meios e da Produção Mediática) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-05072009-230157>. Acesso em: 25 out. 2013.

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

Artigos de jornais

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Diabos estão na Terra lançando terror. **Última Hora**, São Paulo, 14 nov. 1964.

DUARTE, B. J. A alma começa a ser levada ao meio dia... **Folha de São Paulo**, São Paulo, 13 nov. 1964. Caderno Ilustrada, p. 2.

MORAES, Tati. Levarei sua alma. **Última Hora**, Rio de Janeiro, 1 jun. 1966.

LEITE, Maurício Gomes. À meia-noite levarei sua alma. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 7 jun. 1966. Caderno B, p. 2.

OLIVEIRA, José Carlos. À meia-noite. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1 jun. 1966.

PAIVA, Salvyano Cavalcanti de. À meia-noite levarei sua alma. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 7 jun. 1966.

_____. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 20 dez. 1966.

PEREIRA, Miguel. Esta Noite Encarnarei no Teu Cadáver. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 abr. 1967.

Filmes

À MEIA-NOITE Levarei Sua Alma. Direção: José Mojica Marins. Roteiro: José Mojica Marins. [S.l.]: Cinemagia, 2002. 1 DVD (81 min), NTSC, p&b.

ESTA Noite Encarnarei no teu Cadáver. Direção: José Mojica Marins. Roteiro: Aldenora de Sá Porto, José Mojica Marins. [S.l.]: Cinemagia, 2002. 1 DVD (107 min), NTSC, p&b, color.

Ateliê de História

BARRACO, BATUQUE E FESTINHA: COTIDIANO E SOCIABILIDADES DOS MORROS E DA MALANDRAGEM CARIOCA NAS CANÇÕES DE BEZERRA DA SILVA.

Mariana Bruno Pinto [1]
Marco Aurélio M. Pereira [2]

Palavras - chave:
Bezerra da Silva. Música. Samba. Malandragem. Cotidiano.

Resumo: O estudo tem por objetivo, discutir as relações entre as canções de Bezerra da Silva e a malandragem, além de problematizar os espaços nos quais o malandro está inserido e de que forma constrói suas relações materiais, suas relações culturais e por fim suas redes de sociabilidade. As fontes usadas são as canções interpretadas pelo sambista, buscando enfatizar a importância da relação entre a história e a canção popular no conhecimento histórico, visando ainda debater alguns espaços que até há pouco tempo eram marginalizados pela história tradicional.

INTRODUÇÃO

O malandro, figura comum no início do século XX nas ruas dos centros urbanos, é o objeto desse estudo, mais precisamente sua figura como interpretada pelo cantor Bezerra da Silva, que encarnou a figura do malandro, e que através das canções por ele interpretadas canta a vida da malandragem.

Este estudo busca compreender o malandro, integrante de uma parcela da população menos favorecida economicamente, e a forma como o cantor se insere na cultura da malandragem e a usa nos temas interpretados por ele, colaborando para a construção da imagem do malandro. Bezerra da Silva não criou a cultura do malandro, apenas se inseriu dentro dela e a usou interpretando os sambas, tanto de sua autoria, quanto de compositores desconhecidos residentes das favelas.

Devido aos sambas que gravou e suas temáticas, que giram ao redor de crônicas da malandragem, foram escolhidas algumas canções gravadas por Bezerra da Silva e que servem de fonte para análise sobre a malandragem representada nas canções pelo sambista.

A importância da música como fonte histórica já é presente em diversas pesquisas produzidas na academia, e a justificativa sobre o uso dessas fontes está embasada no autor José Geraldo Vince que afirma:

> A discussão aponta para a possibilidade e, principalmente, a viabilidade do historiador tratar a música e a canção popular como uma fonte documental importante para mapear e desvendar zonas obscuras da história, sobretudo aquelas relacionadas com setores subalternos e populares. (VINCE, 2000, p. 203)

O que o autor afirmou é que muitas vezes a história permaneceu restrita a fontes que são consideradas oficiais; já a canção popular, quadro no qual se encaixam as obras cantadas por Bezerra da Silva, estão excluídas do que seriam estas fontes oficias. Portanto, fontes como as canções populares ficaram restritas a um espaço periférico na escrita da história, não eram consideradas relevantes.

Porém, a historiografia passou por mudanças e passou a considerar a canção popular como fonte válida para investigação histórica, embora ainda não analisasse as canções como fontes, com todas suas implicações, como seu contexto histórico, o contexto do autor, sua subjetividade, mas privilegiando suas dimensões artísticas em detrimento de seus aspectos culturais.

Mais uma vez se recorre a Vince (2000, p. 206) que afirma:

1 Graduada em História (Uepg).
2 Orientador. Doutor em Educação (Unicamp). Professor do Departamento de História e do Programa de Mestrado em História da Universidade Estadual de Ponta Grossa.

> Outra postura bastante comum é a centralizar suas atenções exclusivamente na obra de arte. Portanto, ela está interessada preponderantemente na obra individual, que contém uma verdade e um sentido em si mesmos, distantes das questões do 'mundo comum'.

A opção escolhida para trabalhar as canções como fontes históricas foram baseadas em trabalhos anteriores, como o de Flávia Souza Fontineles (2010) e Marcos Napolitano (2000), já que ambos usaram as canções populares para a investigação histórica. No caso de Fontineles, a autora se baseia nas canções do compositor Chico Buarque para fazer uma análise sobre a vida citadina, representada pelo compositor que retrata em muitas de suas canções a vida cotidiana dos centros urbanos.

Já Napolitano (2000) pesquisa as relações teóricas e metodológicas encontradas na relação história e canção popular. Em seus estudos existe a opção pela discussão acerca do discurso contido nas letras, entendendo que a música é também um discurso, que tem por trás de si alguém que o constrói, e procede de um lugar onde é produzido e reproduzido.

Na busca pela identidade do malandro, o local geográfico e a temporalidade definidos foram o Rio de Janeiro, do final da década de 1970 ao final da década de 1980, espaço do início e consolidação da carreira musical de Bezerra da Silva. Este tem sua história está intimamente ligada à produção artística, já que era mulato pobre e morador do morro do Cantagalo. Bezerra trazia para os palcos seu cotidiano dentro das comunidades do morro, as favelas. Suas canções são, na maioria, sambas de partido-alto e narram histórias da malandragem nas favelas.

Para as questões relativas à identidade brasileira, inclusive da malandragem, Roberto da Matta, no livro intitulado *Carnaval*, *Malandros* e *Herois* (DA MATTA, 1979), delineia os espaços discutidos como articuladores para a construção das identidades brasileiras. Entre os personagens trabalhados pelo autor, figura o malandro, que tem nas ruas seu local de atuação. Da Matta afirma:

> O traço distintivo do domínio de casa parece ser o maior de controle das relações sociais, o que certamente implica maior intimidade e menor distância social. Minha casa é local da minha família, da "minha gente" ou "dos meus", conforme falamos coloquialmente no Brasil, Mas a rua implica uma certa falta de controle e um afastamento. É o local do castigo, da "luta" e do trabalho. Numa palavra, a rua é local daquilo que os brasileiros chamam "dura realidade da vida". A rua como categoria genérica em oposição a casa, é o local público, controlado pelo "Governo" ou pelo "destino", essas forças impessoais sobre as quais nosso controle é mínimo. (DA MATTA, 1979, p. 93)

A rua, como o espaço do desconhecido, não apresenta a segurança do lar. Nela não dominam as relações de confiança existentes entre as famílias e nos espaços de sociabilidades privadas. Nesses espaços, públicos, encontram-se inúmeras vivências, formas e costumes diferentes. Assim, as normas presentes no espaço público são construídas de forma diferente, fluida e específica em relação aos espaços de convivência privada. Isso leva aquele que se lança às ruas em busca de seu "ganha pão" a conviver socialmente com um sentimento de insegurança, e com a necessidade de criar novos referencias de conduta e relações para poder sobreviver em um espaço onde em que ele próprio não dita as regras, mas onde o "Estado" ou o "Destino" como afirma Da Matta (1979, p. 93), guiam as relações sociais.

A rua, como tipificação do espaço urbano, foi definida, por sua relação intrínseca com o fluxo de pessoas e as relações que estas estabelecem nesse trânsito. Mas este é também o local de vida e atuação do malandro, seu locus privilegiado de ação e construção de identidade. Seria inócuo pesquisar o malandro desligado da rua e esta desligada das ci-

3 Lumpemproletariado: em *O Dezoito Brumário de Luís Bonaparte* (1852), Marx refere-se ao lumpemproletariado, termo que traduz o alemão *lumpnproletariat*, como" o lixo de todas as classes", "uma massa desintegrada", que reunia "indivíduos arruinados e aventureiros egressos da burguesia, vagabundos, soldados, desmobilizados, malfeitores, recém-saídos da cadeia (...) batedores de carteira, rufiões, mendigos", etc., nos quais Luis Bonaparte apoiou-se em sua luta pelo poder. Em um contexto semelhante, ao analisar a ascensão do fascismo, autores marxistas mais recentes também fizeram referências ocasionais ao lumpemproletariado, embora tal noção não tenha em um lugar muito destacado em sua analise. *Bauer* (1938) distinguiu como elementos importantes nos movimentos fascistas os déclassés que se haviam mostrado incapazes de encontrar seu caminho de volta ao seio da vida burguesa depois da Primeira Guerra Mundial e as massas empobrecidas da baixa classe média e do campesinato. Mas, quando observa que "todo lupemproletariado" foi atraído pelos fascistas, Bauer não deixa claro o que está subsumido por esta categoria e dá maior ênfase a como e a quanto os trabalhadores desempregados puderam ser recrutados pelas fileiras fascistas. Trotski (1971), em seu escritos sobre fascismo, referiu-se brevemente à "transformação de grupos cada maiores de trabalhadores em lupemproletariado", mas deu muito mais atenção à pequena burguesia como base social dos movimentos de massa fascistas.
O principal significado da expressão lupemproletariado não está tanto na referência a qualquer grupo social especifico que tenha papel social e político importante, mas antes no fato de ela chamar a atenção para o fato de que, em condições extremas de crise e de desintegração social em uma sociedade capitalista, grande número de pessoas podem separar-se de sua classe e vir a formar uma massa "desgovernada", particularmente vulnerável às ideologias e aos movimentos reacionários. (BOTTOMORE, 1988, p. 223).

dades, já que o malandro é uma figura tipicamente urbana que se lança ao mundo das ruas em busca da sobrevivência, mas não da forma normatizada do trabalho, já que o trabalho, na ordem burguesa, se desenvolve principalmente em espaços privados. Ele busca sua subsistência por meio de pequenos golpes: não burla a lei, mas também não vive dentro dela, age como um *lumpem*[3], na acepção marxista do termo.

Logo, seu local de atuação são as ruas e as cidades. Fontineles, em artigo onde a autora discute o espaço urbano nas canções de Chico Buarque argumenta que

> As cidades, portanto, não aparecem deslocadas da figura urbanita, que compõe o espaço citadino tanto com sua presença e agência física como suas experiências psicológicas, sensíveis e imaginárias engendradas nessa ambiência urbana. (FONTINELES, 2010, p. 65).

A cidade é construída de forma complexa, ela se compõe de espaços múltiplos, e diferenciados, embora relacionados entre si. Não é apenas local das ruas, e prédios encontrados no asfalto, é também espaço do morro, da favela, espaço no qual o malandro tem sua origem e residência. Para se compreender isso de forma mais clara, cabe aqui uma breve digressão sobre a origem das favelas dos morros cariocas.

No início do século XX, as políticas de higienização e urbanização importadas da Europa chegam à cidade do Rio de Janeiro e com ela a derrubada dos cortiços localizados no centro da cidade, onde a população pobre vivia. Para justificar a política do "bota abaixo" imposta aos moradores dos cortiços, surgiram diversas teorias baseadas no cientificismo do século XIX nas quais, os pobres eram colocados como sujos e nocivos para o desenvolvimento da cidade, portanto deveriam ser expulsos do local, em que residiam. Sidney Chalhoub, em seu livro *Cidade Febril* (1996), discute a imagem difundida pela imprensa brasileira do povo que foi desalojado dos cortiços, e que era conhecido como "classes perigosas", o que evidenciava que dentre a população pobre existia um povo, sem senso moral algum e infecto, portanto deveria ser retirado do centro das cidades e os cortiços que abrigavam essas pessoas teriam que ser, em nome da modernidade e da higienização do espaço urbano, demolidos.

Assim, aqueles moradores que foram expurgados dos centros das cidades, migraram para os morros localizados nas periferias da cidade, e com os resíduos da demolição feita nos cortiços criam seus barracos, onde passam a residir. (CHALHOUB, 1996).

O malandro e os demais pertencentes às classes menos favorecidas foram expurgados para residir longe dos olhos das elites moradoras do "asfalto", porém, para buscar sua sobrevivência, não apenas o trabalhador do morro, mas também o malandro desce o morro para dar seus golpes, e trabalhar não de forma normatizada, o que cria uma relação de tensão entre "morro" e "asfalto", já que num local, o "morro", ele reside, e participa de seus espaços de sociabilidade, e em outro, o "asfalto", ele busca suas formas de sobrevivência.

Assim, para fins deste trabalho, será priorizada a tensão existente entre "morro" e "asfalto", termos corriqueiros na linguagem coloquial dos moradores da cidade do Rio de Janeiro, e que expressão campos diferenciados de construção identitária na cidade. Em *Para além do "sempre igual": cotidiano e encenação urbana no repertório de Chico Buarque*. Fontineles (2010, p. 77) discute a relação de algumas canções do compositor Chico Buarque, com temas e situações comuns nos centros urbanos. Para a autora, tanto a cidade influencia a produção musical, quanto é influenciada por ela. Na cidade estão os espaços em que se passa a vida do homem urbano, e no qual são feitas suas manifestações culturais e seu cotidiano.

> Em suma, o *espaço é um lugar praticado*. Assim a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres. Do mesmo modo, a leitura é o espaço produzido pela prática do lugar constituído por um sistema de signos - um escrito. (CERTEAU, 1997, p. 202)

Para conceituar espaço, será usado o texto de Michel de Certeau, *A Invenção do Cotidiano* (1997). Segundo o autor, local é apenas um lugar ordenado, inanimado, enquanto que no espaço, as práticas sociais acontecem, as atividades animadas ocorrem.

A partir daí serão explicitadas as diferenças entre os espaços "morro" e "asfalto", em sua complexidade, convergências e antagonismos e contradições, e sua apropriação e representação na música interpretada Bezerra da Silva.

As sociedades, de uma forma geral, criam suas regras, normatizam os espaços em que vivem, e aqueles que integram essa sociedade terão de conviver com tais regras. O Estado, segundo Foucault (2007), enuncia normas para manter sua governamentabilidade, e isso não implica apenas em man-

ter a ordem do Estado a fazer com que os cidadãos obedeçam a lei, mas sim estar em todas as estâncias desse governo, na economia, até mesmo na vida dos homens que devem ser disciplina segundo as regras impostas pelo Estado. Assim Foucault (2007, p. 172), afirma:

> Talvez se possa assim, de maneira global, pouco elaborada e, portanto inexata, reconstruir as grandes formas, as grandes economias de poder no Ocidente: em primeiro lugar, o Estado de justiça, nascido em uma territorialidade de tipo feudal e que corresponderia grosso modo a uma sociedade da lei; em segundo lugar, o Estado administrativo, nascido em uma territorialidade de tipo fronteiriço nos séculos XV–XVI e que corresponderia a uma sociedade de regulamento e de disciplina; finalmente, um Estado de governo que não é mais essencialmente definido por sua territorialidade, pela superfície ocupada, mas pela massa da população, com seu volume, sua densidade, e em que o território que ela ocupa é apenas um componente. Este Estado de governo que tem essencialmente como alvo a população e utiliza a instrumentalização do saber econômico, corresponderia a uma sociedade controlada pelos dispositivos de segurança.

Torna-se importante, também, dialogar com a teoria criada por Norbert Elias no livro *Estabelecidos e Outsiders* (1994), em que ele analisa as relações presentes entre aqueles que são considerados estabelecidos.

Para Elias, o estigma, advém a partir do momento em que um grupo enxerga-se como superior e outro como inferior, criando para aqueles que não fazem parte do grupo coeso estabelecido o estigma de inferioridade que pode ser introjetado por aqueles que não pertencem ao grupo elitizado. Essa estigmatização não ocorria devido à diferenciação social dos moradores, mas por outros motivos, que não os sociais, e essa teoria segundo Elias pode ser aplicada em outras sociedades, não necessariamente apenas a uma pequena "vila" inglesa. As concepções de *estabelecido* e *outsider* não são excludentes, mas possuem possibilidades de articulação.

> Entretanto, embora possa variar muito a natureza das fontes de poder em que se fundamentam a superioridade social e o sentimento de superioridade humana do grupo estabelecido em relação ao grupo de fora, a própria figuração estabelecidos-outsiders mostra, em muitos contextos diferentes, características comuns e constantes. (ELIAS, 1998, p. 22)

A malandragem pode se adequar a teoria de Elias, já que dentro que não se enxerga muitas vezes como um ser estigmatizado, mas na sociedade do "asfalto", onde vai buscar seu sustento, é considerado o malandro como um *outsider* não apenas por suas condições econômicas, mas também pela maneira não normatizada pela sociedade do "asfalto" em que escolheu viver.

Espaços de sociabilidades, como as rodas de samba, festas, e terreiros são legítimos e com suas próprias normas estabelecidas por aqueles que fazem parte deles. Logo, Bezerra da Silva pode ser visto como outsider em relação à sociedade do "asfalto", mas o sambista não se enxerga assim, pois é "estabelecido" em seu espaço de vivências, o morro. Em suas canções ele narra situações vividas dentro do morro e fora dele, onde a malandragem usa suas próprias normas e se enxerga como agente de sua própria história, tem suas próprias regras e exige que elas sejam respeitadas, embora tenha que buscar seu sustento no "asfalto", vivendo na linha de tensão entre "morro" e "asfalto". A letra de *Cobra Criada*, apresentada a seguir, explicita bem a imagem do malandro e a maneira como se vive dentro desse espaço complexo da malandragem.

> Eu sou cobra criada
> E tenho muito veneno
> Sou neto da madrugada
> E afilhado do sereno
> Quero respeito comigo
> Que eu sou bom amigo mas brigo a toa
> É só nao errar malandragem
> Que tu fica numa boa
> (Dicró/José Paulo)

Assim, a discussão sobre como as canções de Bezerra da Silva tornaram-se parte da identidade do malandro expressam a complexidade do termo, outsider para o asfalto e estabelecido no universo do morro.

> Essa é a auto-imagem normal dos grupos que, em termos do seu diferencial de poder; são seguramente superiores a outros grupos interdependentes. Quer se trate de quadros sociais, como os senhores feudais em relação aos vilões, os "brancos" em relação aos "negros", os gentios em relação aos judeus, os protestantes em relação aos católicos e vice-versa, os homens em relação às mulheres (antigamente), os Estados nacionais grandes e poderosos em relação a seus homólogos pequenos e relativamente impotentes, quer, como no caso de Winston Parva de uma povoação de classe trabalhadora, estabelecida desde longa data, em relação aos membros de uma nova povoação de trabalhadores em sua vizinhança, os grupos mais poderosos, na totalidade desses casos, vêem-se como pessoas "melhores", dotadas de uma espécie de carisma grupal, de uma virtude especifica que é compartilhada por todos os seus membros e que falta aos outros. (ELIAS, 1998, p. 20)

Segundo Elias existe um sentimento de perten-

cimento e outro de exclusão, no qual aqueles que estão estabelecidos criam estereótipos, para os que não pertencem ao grupo. Assim, pra o mundo do asfalto, *malandro* é um termo geralmente usado para referir-se a alguém que não trabalha, de maneira convencional, supostamente ganhando a vida de maneira "fácil".

No período do governo de Getúlio Vargas, através das propagandas financiadas pelo governo por meio do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), o mundo do trabalho foi representado como algo nobre, desejável e digno.

Assim, aquele que não trabalhasse estava fora do mundo do progresso e suas fábricas e outros serviços oferecidos para a classe trabalhadora. Esse indivíduo não pertenceria a classe nenhuma, estaria fora do sistema, seria um excluído, e sofreria com o estigma da marginalidade pelos estabelecidos, aqueles que trabalhavam da forma proposta pelo Estado e introjetada na população principalmente pelos meios de comunicação de massa.

A malandragem tem seus berços nos morros cariocas e nos bairros da zona do porto do centro do Rio de Janeiro, onde os malandros residiam e de onde saiam buscar no "asfalto" as condições necessárias para sua sobrevivência.

Mas o malandro não se sujeitava ao trabalho assalariado das fábricas, e prestação de serviços, enfim ao mundo do trabalho formal. Buscava, através de pequenos golpes, da burla às normas que ordenavam a sociedade o mundo do trabalho, sobreviver na linha entre a integração ao sistema e a exclusão.

O malandro subvertia, assim, a ordem estabelecida, não pelo enfrentamento direto, mas sim margeando aqueles que estão vivendo conforme as normas do "asfalto". Sua imagem, tanto como estabelecido no morro quanto como outsider no asfalto, foi caracterizada conforme aquilo que ele não é: ele não é um trabalhador como muitos moradores do morro, como ele também outsiders, mas também não é um estabelecido, integrado ao mundo do trabalho e sua normatização como aquele que reside no "asfalto". O que muda aqui é que a malandragem tem um *status* de estabelecimento no morro, mas de marginalidade, *outsider*, no asfalto.

A imagem do malandro foi construída, dentro dessa ambigüidade de estabelecimento social, a partir das diferenças entre ele e os assalariados do morro, "manés", ou os "bacanas" aqueles que não pertencem às classes pobres da população os estabelecidos, que de um modo geral, tanto manés como bacanas, são designados como "otários". Sua imagem é diversa desses sujeitos normatizados, fruto da tensão entre "morro" e "asfalto", locais pelos quais ele transita e sobrevive, e que é representado nas canções de Bezerra da Silva.

MORRO X ASFALTO: A TENSÃO ENTRE OS ESPAÇOS DA MALANDRAGEM

Para compreender a relação existente entre o morro, a malandragem e o estigma que se criou sob seus moradores, inclusive o malandro, é necessário fazer uma breve digressão sobre a história da formação das favelas na cidade do Rio de Janeiro. Para tanto será usado um artigo de Licia Valladares publicado na *Revista de Ciências Sociais,* intitulado de *A Gênese da favela carioca*; *A produção anterior às ciências sociais* (VALLADARES, 2000, p. 5-34).

Para dar início à discussão, Licia Valladares fala um pouco sobre a produção anterior sobre as classes pobres do Rio de Janeiro que segundo a autora as ciências estavam mais voltadas para o estudo sobre os cortiços, porém com o crescimento das favelas no ínicio do século XX o estudo ganha foco por estudiosos como engenheiros, jornalistas e médicos sanitaristas, que procuram desenhar o panorama sobre o que seria a favela, para os demais moradores da cidade do Rio.

A partir dos estudos desses intelectuais da época, cria-se uma árquetipo sobre o que seria a favela, como se constituiu e quem são seus moradores.

Conforme já comentado, a reforma urbana de Pereira Passos, e sua política do "bota abaixo" tem uma ligação intrinseca com a formação dos morros cariocas. Segundo Valladares, as habitações no morros cariocas teriam surgido a partir da migração de moradores de alguns cortiços, para os morros das cidades que, usaram o que restaram das construções demolidas pelo poder político carioca e construiram suas casas, muitas dessas casas localizavam-se em terrenos particulares e outras em terrenos públicos, alguns moradores pagavam um aluguel de baixo valor.

Logo, os morros tornaram-se um fenômeno social, a ser estudado por intelectuais da época, que buscaram, mesmo que a partir de seu lugar social sobre esse fenomeno novo ainda para inicio

do século XX. Engenheiros, jornalistas e médicos subiram o morro, e apartir de seu olhar embasado em suas disciplinas cientificas, expuseram criticas aos morros da capital da república. Os locais eram vistos como pobres, sem sanitarismo algum, onde as doenças poderiam se proliferar, e que o povo que vivia ali, deveria ser educado, para não fazer daqueles locais, antros de doença e marginalidade. Segundo alguns jornalistas da década de 1930, citados por Vallladares no artigo, a favela seria um local, no qual residiam apenas aqueles que foram expurgados pela sociedade, mendigos, prostitutas, ladrões, negros, trabalhadores braçais e malandros.

O olhar desses intelectuais, que subiram os morros deve ser compreendido a partir de sua temporalidade e lugar social, entretanto não existe a possibilidade de negar que a partir de seus discursos, um estigma foi criado sobre os moradores dos morros, já que a maioria da socidade carioca não subia os morros para conhece-los, mas ficava a merce do olhar da intelectualidade que o fazia. Portanto o morador do morro já estava destinado a partir de discursos produzidos pela elite intelectual a ser conhecido como Chahloub (1996) cita como "classes perigosas". Assim, o Estado deveria intervir e colocar sob as ordens de sua batuta aquela população que se aglomerava nas encostas da cidade do Rio de Janeiro, para educa-los e impedir a proliferação daqueles aglomerados de casebres.

A discussão sobre a formação das favelas no Rio de Janeiro se faz necessária, já que o malandro residia nas favelas e também foi alvo desse estigma, que o colocou como perigoso, que o julgou assim como os demais moradores.

> Neste angulo, vemos que papeis sociais formam, junto com outros elementos, verdadeiros conjuntos que marcam e são marcados por seus dominios de origem. Deslocamentos e passagens de um domínio para outro são responsáveis por uma variedade de processos, e isso me parece básico. De fato, é nessa passagem que eles podem ser percebidos como invertidos, reforçados ou mesmo neutralizados, como já foi visto no capítulo anterior.
> Se um elemento (objeto ou papel social) circula entre dominios bem afastados e contraditórios em termos de um dado sitema social, tenderá a ser foco de alusões bastante fortes, e provavelmente o esforço para fazê-lo voltar a esfera de origem será tanto maior quanto mais forte for seu poder evocativo. A distância entre dominios chama a atenção para o objeto transformando-o. (DA MATTA, 1979, p. 97)

A partir do deslocamento do residente do morro para o asfalto, existe um estigma criado sobre esse que se desloca de seu espaço, para um espaço que não é o seu. O morador do morro é nesse caso o malandro se desloca de seu espaço (os morros) para o asfalto o que gera nos moradores do ultimo um desconforto por conviver com aquilo que não está em seu cenário rotineiro, logo esse desconforto será transmitido para o malandro em forma de estigma. Ele será rotulado, assim como os demais que buscam seus meios de sobrevivencia fora do morro. O malandro desce a favela para achar um "otário" em quem irá aplicar um golpe, pois na favela não existe a possibilidade de faze-lo.

Então, ao descer o morro,o malandro será uma figura exótica, alvo de preconceitos por aqueles que estão estabelecidos no asfalto, e que irão enxergar nesse deslocamento desse morador uma ameaça à sociedade civil e organizada do asfalto. Assim, ele será alvo do que Elias, chama de *blame gossip*, que seria algo como uma fofoca, que acaba por deteriorar a imagem daquele que é alvo das falácias. "Afixar rotulo de 'valor humano inferior' a outro grupo é uma das armas usadas pelos grupos superiores nas disputas de poder, como meio de manter sua superioridade social." (ELIAS, 1998, p.24)

O estigma não é imposto apenas por aqueles que já encontram-se *estabelecidos* na sociedade do asfalto; ele também parte do poder que os intelectuais exercem sobre a sociedade e o Estado, quando classifica o malandro, e o joga em uma categoria que faz com o estigma sobre ele seja criado.

O espaço do malandro é o das ruas, não o do lar com sua segurança, mas sim o espaço público em que as pessoas circulam, para buscar seus meios de sobrevivência, ou seja assim como os demais cidadãos da sociedade presente no asfalto, o malandro desce o morro em busca de sua subsistencia, ou mesmo de melhorias de sua classe social, que é reconhecida também por ser menos favorecida socialmente.

Porém o rito para que ele se desloque de seu lar, geralmente localizado nos morros, é o mesmo que o do que o de um cidadão pertencente ao "asfalto". Ele também passa por um rito de trasnformação de sua aparencia para sair de sua casa e "ganhar as ruas", dando seus golpes.

> No Brasil, então, a passagem de casa para a rua é sempre ritualizada. Preparar-se para sair de casa é não só um expressão corrente, mas um modo de tomar consciência (ou seja, ritualizar ou dramatizar) essa passagem de um lugar seguro, onde reina a complementariedade e a hierarquia, para outro, muito mais individualizado, onde se é anônimo. Nessa passagem é preciso "arrumar o corpo", tornando-o publica-

> mente apresentável. A roupa e a aparencia (que inclui o modo de andar, falar e gesticular) ajudam a manter uma posição de mebro de uma "casa",mesmo quando se está em plena "rua". E ajudam a revelar que o interlocutor "gente de berço", que obviamente tem "onde cair morto", pois isso é sinal indicativo de ter uma casa como propriedade permanente e estar sempre num mesmo local, onde pode ser encontrado e todos se conhecem. (DA MATTA, 1979, p. 120)

A roupa e a preocupação com aparência, sobretudo no ato de ir (ou de estar) na rua, demonstram que se deseja vestir uma etiqueta social no corpo, como um sinal contra o anonimato.

Tudo isso serve como instrumento para permitir- no universo individualizado da rua – o estabelecimento de hierarquias e criar onde cada um possa perceber e saber "com quem está falando". (DA MATTA, 1979, p. 121)

O que ocorre é que assim como o cidadão comum o malandro, busca ser identificado nos locais onde desce para buscar sua sobrevivencia, não deseja o anonimato, ao contrário quer ser visto,faz uso de sua idumentaria diferenciada como narra Wilson Batista em seu samba *Lenço no Pescoço,* usa terno de linho, tamancos, chapéu, para ser reconhecido. Ele quer ter o mesmo respeito que qualquer outro cidadão, seja pelo método de diferenciação de sua aparência, ou mesmo pelo processo de coerção presente em dois sambas gravados por Bezerra da Silva, que são: *Cobra Criada* e *Os Direitos do Otário* que serão apresentadas respectivamente:

> *Cobra Criada*
> Eu sou cobra criada
> E tenho muito veneno
> Sou neto da madrugada
> E afilhado do sereno
> Quero respeito comigo
> Que eu sou bom amigo mas brigo a toa
> É só nao errar malandragem
> Que tu fica numa boa" (Dicró/José Paulo)

> Os direitos do Otário
> Todo otário cagueta
> É verdade
> Não é esculacho
> É que bolso de otário
> É nas costas
> Virado de boca prá baixo
> É que bolso de otário
> É nas costas
> Vira do de boca prá baixo...
> (Bezerra da Silva)

Na primeira canção o malandro se identifica, fala de suas origens e demosntra seu poder, através de suas vivencias nas ruas, se coloca em um papel de dominio sobre qualquer um que possa desafia-lo, já que geralmente ele é um rapaz de boa índole desde que se siga aquilo que ele determinou dentro do que julga correto seja seguido, se não aquele que o desafiar será alvo de coerção, a partir dessa canção temos claro que mesmo em um espaço que não seja aquele em que ele reside, o malandro não perde sua autonomia perante os demais, priciplamente perante o otário, situação narrada na segunda canção apresentada, na qual ele deixa claro qual é o comportamento adequado do otário, o de não ser delator e o de deixar ser passado para trás, o que indica mais uma vez que o malandro não preve o anonimato, nem um papel social de agente passivo, ao contrário ele pretende e faz desse comportamento impositivo sobre o otário, um canal para ser respeitado pelo otário que deverá servi-lo quando o malandro julgar necessário.

A partir das reflexões de Da Matta (1979), nota-se que mesmo que o malandro tenha passado de um espaço tido como seu para um outro espaço, que supostamente seria desconhecido e o torna, alvo de estgimas, ele não se acanha, ou se esconde, faz uso de sua indumentária, de seus gestos, e até mesmo do uso da coerção para fugir desse anonimato, e alcançar não apenas meios de subsistência, ou mesmo alcançar uma vida burguesa e confortável. Mas ele foge do anonimato e faz uso de seu estigma para ser respeitado pelos cidadãos, do asfalto que apenas enxergam nos morros locais marginalidade, o malandro pode agir como marginal, mas busca uma maneira própria de faze-lo, com seus golpes e jogos, buscando sempre um otário, ele não é um marginal que assalta a mão armada, não que não possa faze-lo, mas usa de seus estratagemas para alcançar condições de ser visto socialemnte e também de sobreviver fora dos morros.

> E todos os brasileiros sabem que a expressão é o reflexo ritualizado e quase sempre drámatico de uma separação social que nos coloca bem longe da figura do "malandro" e dos seus recursos de sobrevivencia social. Pois o "sabe com quem você está falando?" é a negação do "jeitinho" e da "cordialidade" e da "malandragem", esses traços sempre tomados para definir, como fez Sérgio Buarque de Holanda (1973), o nosso modo de ser e, até mesmo, como surgiu Antonio Candido (1970), para marcar o nascimento de nossa literatura (DA MATTA, 1979 p.182)

A expressão à qual o autor se refere é considerada como uma indelicadeza, um comportamento a ser expurgado da sociedade brasileira, porém extremamente presente na sociedade do asfalto para com aqueles que estão em situação social, inferior a aquele que alvo da expressão "sabe com quem

está falando?", o malandro muitas vezes por estar em situações que margeiam a lei, ou a ordem estabelecida no asfalto é alvo de tal expressão, e tenta fugir com seu "jeitinho" ou sua cordialidade, que supostamente seriam caracteristicas do povo brasileiro, mas principalmente do personagem malandro. Entretanto ele, o malandro, faz uso da mesma expressão quando julga necessário que se imponha respeito através dele, age com "autoridade" sobre aqueles que estão em condições inferiores de poder a ele e que deverão saber sobre sua autoridade. De forma corriqueira a expressão é usada de forma coercitiva.

O malandro, embora seja conhecido por sua cordialidade, e "jogo de cintura" para lidar com os otários e autoridades presentes também na sociedade do asfalto, também faz uso dessa expressão cultivada na cidade. Quando se faz necessário ele impõe os limites e demarca seu espaço de poder com a expressão "sabe com quem você está falando?". Cobra Criada canção composta por Dicró e interpretada por ele junto a Bezerra da Silva expõe claramente o autoritarismo do malandro ao falar com outrem que pode vir questionar sua posição de poder em seus espaços. Quando o autor diz: "Quero respeito comigo, que eu sou bom amigo e não brigo a toa, é só não errar malandragem que tu, fica numa boa", nesse momento a figura do malandro demonstra seu lado dicotomico, ao fazer uso de um recurso de imposição de poder como o já citado por Da Matta (1979, cap. 4) "sabe com quem você está falando?".

O malandro não é apenas aquela figura citada nos romances. Quando necessário esse malandro apresentado por Bezerra da Silva faz uso das atitudes que não as de amabilidade para sobreviver.

Segundo uma das teorias de Roberto Da Matta a sociedade brasileira é hierarquizante, mas não apenas economicamente, mas também por posições sociais, que estão ligadas ao *status* que se alcança através de uma rede social de relações.

O malandro ao descer do morro não busca apenas o capital, mas também as redes de relações que vão proporcionar a ele melhores condições de vida, mas também irão lhe trazer o *status* que almeja, já que quando ele está em posição social privilegiada, o mesmo passa ser visto, mas agora não apenas como um simples malandro, mas porque tem por trás de si uma rede relações que podem lhe proporcionar poder.

A diferenciação social feita pelos trajes usados pelos homens de boa classe social, foram apropriados pelo malandro, que busca ser visto, mas não através do estguima que existe por ser mulato, pobre e morador do morro, ele almeja mesmo que de formas diversas ser reconhecido.

> De fato, existem medalhões em todos os dominios da vida social brasileira: na favela e no Congresso; na arte e na politica; na universidade e no futebol; entre policiais e ladrões.
> São pessoas , que podem ser chamadas de "homens", "cobras", "figuras", "personagens" etc. E que ocorrem em qualquer campo. São os que já transcenderam as regras que constragem as pessoas comuns daquela esfera social. É alguém que não precisa mais ser apresentado e com quem se deve primeiro falar (e/ou "se entender"). (DA MATTA,1979, p.205)

Quando se busca ser um "medalhão" necessariamente existe uma rede de relações sociais que estão por trás dessa conquista e que não serão necessárias passar pelas mesmas regras que qualquer cidadão comum fosse passar, existe um poder imbutido naquele que carrega o titulo por ser supostamente o "melhor" em suas funções, portanto conclui-se que os "cobras" como o antropologo cita participam da sociedade hierarquizadora, mas não mais como alvo das regras ditadas a cidadãos comuns, e sim como aqueles que escapam da burocracia, das filas.

O malandro age nessa situação social de "medalhão" em dois sentidos: tentando ser medalhão dentro de seu circulo social, de seu espaço, ou mesmo sofrendo fora dele, com a presença de um outro que tenha superioridade social, não apenas economica sobre ele. Por isso tantas vezes sua malemolência, e docilidade são apontadas como armas para lidar com as situações em que ele não é alvo de prestigio. Como, por exemplo, quando Bezerra da Silva interpreta "Malandragem dá um Tempo":

> Vou apertar
> Mas não vou acender agora
> Vou apertar
> Mas não vou acender agora
> Eh! Se segura malandro
> Prá fazer a cabeça tem hora
> Se segura malandro
> Prá fazer a cabeça tem hora...
> Eh, você não está vendo
> Que a boca tá assim de corujão
> Tem dedo de seta adoidado
> Todos eles afim
> De entregar os irmãos
> Malandragem dá um tempo
> Deixa essa pá de sujeira ir embora
> É por isso que eu vou apertar
> Mas não vou acender agora...ihhhhh!
> É que o 281 foi afastado

O 16 e o 12 no lugar ficou
E uma muvuca de espertos demais
Deu mole e o bicho pegou
Quando os home da lei grampeia
Coro come a toda hora
É por isso que eu vou apertar
Mas não vou acender agora...ihhhhh
É que o 281 foi afastado
O 16 e o 12 no lugar ficou
E uma muvuca de espertos demais
Deu mole e o bicho pegou
Quando os home da lei grampeia
O coro come toda hora
É por isso que eu vou apertar
Mas não vou acender agora...ihhhh!
(Popular P. / Moacir Bombeiro / Adelzonilton)

Durante toda a canção o malandro que está em possivel conflito com a lei, ou com um "medalhão" e o malandro está em situação desprestigiada, o malandro que estava fumando um cigarro de maconha usa de várias atitudes que não são de enfrentamento, mas sim de contorno da situação através de outros metódos, quando ele diz que não irá consumir a droga, naquele momento visto que se o fizer terá de arcar com as consequencias, dentre elas a violencia policial, portanto age com "esperteza" para não ser pego.

> É necessário, pois, estar bem atento para a pessoa com quem se está realmente falando, o que leva a um estilo de relacionamento pessoal íntimo e, às vezes, descontraído no Brasil, como notam sistematicamente os estrangeiros que nos visitam. Não há dúvida que temos cordialidade, mas também não parece haver dúvida de que está cordialidade esta dialeticamente relacionada à lógica brutal das identidades sociais, seus desvendamentos e o fato de que o sistema oscila entre cumprir a lei ou respeitar a pesssoa (DA MATTA, 1979, p. 216)

O que se configura na vida do malandro é este entremeio em que vive. Por margear a lei, ele se relaciona muito mais com as posições sociais quando está no asfalto do que propriamente com as leis, sabe buscar um otário para dar o golpe seja ele quem for, porém, sabe como se posicionar perante os papeis sociais, já que quando entra em desacordo com a lei prefere margea-la, dar um jeitinho de escapar, ou mesmo retardar sua ação do que entrar em confronto direto. Isso se deve à forma como Da Matta afirma que as relações são constituidas no Brasil, já que segundo o autor, o posicionamento social, ou as redes de relações por trás das pessoas é que ditam o comportamento que será direcionado a ela. O malandro nada faz a não ser jogar com essas "regras" implicitas na sociedade brasileira, é cordial com aquele que lhe abre precedente para adiquirir vantagem sem entrar em confronto com um poder maior que o que ele exerce, e rispido com quele que coloca sua autoridade sobre questionamento. É um jogo de forças com o qual o malandro sabe jogar, sabe ser supostamente passivo quando lhe é vantajoso, porém pode ser coercivo quando seu status como malandro é desafiador por um menor.

O malandro pode não ser necessáriamente aquele que veste terno branco e anda pelas ruas, ele pode figurar também em um pai de santo, em *Zé Fofinho de Ogum*, canção narrada por Bezerra da Silva que irá evidenciar o jogo de papeis sociais com que o malandro convive e pode fazer uso favoravel, mas que muitas vezes pode retroceder e coloca-lo em uma situação de conflito, o que supostamente seria avessa a cordialidade brasileira.

Zé fofinho de Ogum
Era um tremendo cento e setenta e um
Dizia que os búzios falavam
Tudo o que ele queria saber
Desde a hora de nascer
Até a hora em que ia morrer
Amarrava mulher, amansava marido
O Zé só faltava era fazer chover
E da esposa do delegado faz-me-rir
Ele tomou de montão
Pra dizer que o doutor andava lhe traindo
E ela pensando que ele era bom
Uma linda imagem de São Jorge
Em suas costas, muito bem tatuado
O Zé com um papo de caô-caô
Dizia que tinha o corpo fechado
E quando sujou geral
Ele pelo Santo não foi avisado
De repente pintou a caçapa
Era o Zé zero a zero com o delegado
O doutor muito invocado
Gritou o coro vai comer
Tira a roupa do malandro
E bate até o cavalo correr
(Dario Augusto/Embratel do Pandeiro)

Na canção interpretada por Bezerra da Silva, em que o pai de santo Zé Fofinho é duramente castigado pela policia ao interferir na relação conjugal do delegado, o jogo de relações sociais estabelecidas é clarificado. O pai de santo, trabalhava e extorquia outras pesssoas através de jogos de sorte e feitiços, entretanto quando resolveu fazer o mesmo com a mulher do delegado a sua situação de benesses se inverte, já que esse malandro não levou em consideração as relações sociais por trás da mulher, visto que ela era esposa do delegado, um cargo de peso social, que compete aquele que o ocupa autoridade para tomar determinadas decisões que não precisariam necessáriamente passar pelas leis estabelecidas no país, e é esse papel que

o delegado cumpre ao saber que seu casamento é ameaçado por um pai de santo "171". Ordena que aquele que potencialmente poderia destruir seu matrimonio sofresse agressão para que não voltasse a estabelecer relações com sua esposa.

Fica claro a máxima do "sabe com quem você está falando?" problematizada por Roberto Da Matta em que o malandro embora, conhecesse as redes sociais em que estavam inseridas a esposa do delegado agiu de maneira inadequeda e entrou em conflito direto não apenas com, mas também com o poder implicito nas redes sociais de sua cliente e acabou por sofrer agressão.

As relações de amizade são definidoras para sobrevivencia na sociedade brasileira segundo o antropologo, porque são elas que determinam o comportamento dos individuos perante determinadas situações, ou seja o malandro age conforme essa regra, a das amizades, da redes de relações sociais, já que sem elas não seria possivel segundo sua forma de buscar seu sustento no asfalto sobreviver, se não entraria em conflito constate com aqueles que teriam superioridade social ou economica. Ao contrário do "caxias" que segue sempre a lei independente de suas relações, que seria um exemplo de moralidade, o malandro investe suas forças em uma outra linha de raciocinio a de que "se dança conforme a música" como diz um dito popular brasileiro se não acabaria sempre em confronto e desvantagem, já que embora, busque "boas relações" para não ser alvo da lei como qualquer cidadão comum.

Suas condições econômicas e sociais não o favorecem, seu estigma de morador do morro não o favorece, portanto deve se comportar como as "regras" implicitas na sociedade brasileira que ditam que é muito menos penoso respeitar o individuo por sua posição social do que tentar confrontar aquele que tem mais poder perante a sociedade estabelecida. Esta é a situação do personagem "Zé Fofinho", e é mais vantajoso usar de outros mecanismos para relacionar-se com os já estabelecidos socialmente.

> É que como vimos, todos estão atualizando, em maior ou menor grau, as possibilidades de se passar de um universo pessoalizado a um mundo individualizado. É a transformação drástica de pessoa em individuo que explica todos os casos utilizando um mesmo principio estrutural: a passagem dramática de um universo marcado pelas relações e moralidade pessoal para um mundo dominado pelas leis gerais e universalizantes, sempre aplicadas para quem não tem mediadores (ou padrinhos). Assim a violência urbana, o messianismo, o estado de criminalidade (transforma-se em réu) não estando distantes do "sabe com quem você está falando?" para constituirem um outro genero de fatos sociais. (DA MATTA, 1979, p.245)

O malandro vive na dicotomia entre individuo e pessoa, em seu espaço a favela é provavel que seja reconhecido como pessoa, já que suas particularidades, local de nascimento, relações e poderio são levadas em consideração. Já no asfalto como um *outsider* que tem parcas ou nenhuma relação com aqueles que estão *estabelecidos*, passa a ser individuo que , embora perneça com suas diferenças construídas ao longo de sua existencia, será apenas um individuo sem boas relações, ou um nome que o proteja, portanto sujeito a lei e as normas da sociedade presente no asfalto.

Quando o malandro desce da favela, ou morro, como popularmente é conhecidos, ele o faz com um objetivo, não apenas o de sobreviver mas também de alcançar seu *status* em um espaço que não é o seu que serve apenas em um primeiro momento como local de "trabalho", embora essa expressão seja vista como paradoxal quando se trata de malandragem. No asfalto ele busca formas diversas de não sofrer perante as leis e as normas como um individuo comum deslocado de seu espaço e alvo de estigmas, mas sim como pessoa, que pode se desviar das normas impostas aos demais.

Ele o faz de diversas maneiras, mas seu maior argumento não é o enfrentamento, e sim o "bom papo", ou mesmo como sugere Da Matta que na sociedade brasileira se buscam relações de apadrinhamento para deixar de ser um simples cidadão sujeito a qualquer situação legal, já que quando se existe uma relação por trás, que asseguere esse malandro além de ganhar visibilidade, também ganhará facilidade na aplicação de seus golpes.

Os espaços do morro e do asfalto são espaços diferentes que fazem com que o malandro viva em constante conflito, ou seja que sobreviva em dois mundos absolutamente diferentes, mas nos quais reina a dicotomia que o poder impõe, a de se viver dentro das regras impreterivelmente, ou de trasngredi-las. O malandro escolheu transgredi-las por crer que o espaço o asfalto também deve ser conquistado, de formas diversas, pois é de lá que sai seu "ganha pão", portanto quer transferir seu status de pessoa encontrado no morro, para o asfalto tornando aquilo uma extenção de seu lar, no qual vivemos com segurança, porque não estamos em pé de igualdade com qualquer um, lá temos nossos

diferenciais afirmados o que pesará nas relações sociais estabelecidas com os demais. Para Roberto Da Matta isso é buscado em todas as relações sociais presentes no país, por isso o tão famigerado "sabe com quem você está falando?" é de uso corriqueiro na sociedade brasileira porque está ligado a trasnformação de individuo em pessoa. Com o malandro não seria diferente, mesmo que ele faça uso de tal expressão dentro de seu espaço ao se deslocar dele, ele torna ser individuo, portanto luta, para que o contrário ocorra fora do seu espaço, embora lute de maneira diferente, com todo seu "jeitinho". "O governo é definido como uma maneira correta de dispor as coisas para conduzi–las não ao bem comum, como diziam os textos dos juristas, mas a um objetivo adequado a cada uma das coisas a governar." (FOUCAULT, 2007, p.167)

Quando Foucault discute sobre o que seria governo, acaba entrando também na problematização das funções do governo, e o que ele governa. Segundo o filosofo, o governo procura colocar cada coisa em seu devido lugar, para que a nação funcione como uma máquina na qual cada um cumpre sua função em seu devido lugar.

A malandragem foge a essa regra, ela não faz parte de um sistema perfeito, e nem está em seu devido lugar, quando se desloca dos morros para o asfalto ela causa desequilíbrio social, ao mostrar que as supostas funções do governo de conduzir não apenas o estado, mas tudo que nele está implicado estão falhando. O malandro não trabalha para produzir, não rege um lar, seu espaço é o das ruas, e das favelas, que deveriam ser espaços pelos quais o Estado é responsável, mas nele se observam espaços em que a *governamentabilidade* não está presente, logo esse será o espaço de atuação da malandragem, espaços de tensão entre morro e asfalto, dos quais ele irá se apropriar e atuar.

Bezerra da Silva relatou sua vida a uma pesquisadora, que se tornou um livro, a partir dos relatos feitos pelo artista concluímos que alguns momentos da vida dele, que são: os sete anos como mendigo, o despejo do conjunto habitacional e a mudança para o morro Cantagalo a sua formação como um ícone do que nos anos oitenta e até hoje perduram sobre o que é ser malandro.

Essas experiências pessoais do cantor demonstram que ele agiu, em diversos espaços de tensão entre morro e asfalto, conheceu o ápice da miserabilidade e anonimato, quando passou a ser mendigo. Passou à vida de um trabalhador pobre em um conjunto habitacional e finalmente à vida nas favelas, mais precisamente no morro do Cantagalo, onde seu estigma de malandro é introjetado por ele mesmo, mas de maneira reversa subvertendo a ordem ao cantar a vida dos habitantes do morro, mais especificamente do malandro, que tem raízes fundadas na malandragem dos de 1920 1930, mas que hoje convive com as mudanças ocorridas no espaço das favelas e do asfalto, e que convive com outros agentes nesses espaços de tensão.

Porém, o que identifica o malandro cantado por Bezerra da Silva, é subversão da ordem instituída no asfalto e revertida pelos malandros que circulam nesses espaços, como na música *Overdose de Cocada*:

Alô rapaziada,
Se liga no refrão...
É cocada boa
Não é?
É cocada boa...
Ih
É cocada boa
Não é?
É cocada boa.
Outra vez pra marcar.
É cocada boa
Não é?
É cocada boa...
Não é?
É cocada boa.
Aí rapaziada, eu tô duro
Só quero a rapa da cocada
E mais nada!
Olha aí!
Já armei meu tabuleiro
Vendo pra qualquer pessoa
Tem da preta e tem da branca
E quem prova
Não enjoa, porque!
É cocada boa
Não é?
É cocada boa
É cocada boa
Não é?
É cocada boa...(2x)
Tem preto que come da branca
Tem branco que come da preta
Tem gosto pra todo freguês
Só não vale misturar
Vai numa de cada vez
Não misture o paladar
E overdose de cocada
Até pode te matar.
Só porque...
É cocada boa
Não é?
É cocada boa
É cocada boa
Não é?
É cocada boa...(2x)
O delega da área
Já mandou averiguar
"Que é que tem nessa cocada

Que tá todo mundo
Querendo comprar?"
Houve uma diligência
Só para experimentar
Eles provaram da cocada
E disseram doutor
Deixa isso prá lá!
Só porque...
É cocada boa
Não é?
É cocada boa
É cocada boa
Não é?
É cocada boa...
(Dinho, Ivan Mendonça)

Quando Bezerra interpreta essa canção, ele subverte um espaço definido como estabelecido, não apenas pela sociedade, mas também pelo Estado quando ele diz armar seu tabuleiro e vender a cocada boa e vender para qualquer pessoa, a canção subverte ao fazer o trocadilho entre a substância ilícita e o doce. Ele usa dos espaços de tensão para cantar o uso de uma substancia ilícita em um lugar onde não deveria ser mencionado o consumo por qualquer pessoa, seja do morro ou do asfalto.

Logo o morro seria o espaço destinado ao uso de drogas, não o asfalto. Quando a "cocada boa" é consumida ou mesmo vendida no asfalto, é considerada uma afronta a sociedade estabelecida no asfalto, e é necessário chamar a policia para reprimir os usuários e o vendedor. Mas o malandro, que "armou seu tabuleiro", não faz distinção entre a sua clientela, ao contrário, as autoridades designadas para averiguar a ocorrência se rendem ao uso da "cocada boa" e dizem para o delegado deixar o ocorrido de lado.

Mais uma vez o malandro usa de sua malemolência para não entrar em conflito com a lei e sim entrar em um acordo, que se revela na canção na canção a partir do momento que as autoridades fazem uso do produto vendido.

Bezerra da Silva ao interpretar as canções produzidas no morro e que refletem o cotidiano das favelas vem mostrar também que algumas atividades seriam consideradas corriqueiras ao espaço do qual ele veio ultrapassam as barreiras do morro e chegam ao asfalto. Ele subverte aquilo que é considerado marginal com trocadilhos e humor.

O mesmo afirma em suas entrevistas dadas a Viana que ele faz o papel de embaixador dos morros, trazendo um pouco das práticas que ocorrem aparentemente nos morros apenas para o asfalto. O interprete faz a ponte entre um espaço e outro, o espaço da malandragem e o espaço da sociedade dita civilizada, logo suas canções são parte da cultura daqueles que sobrevivem entre esses dois mundos o dos morros e do asfalto, nos quais o malandro interage. Portanto existe uma identificação do malandro com suas canções.

O PALCO E O CENÁRIO: MÚSICA, HISTÓRIA E POLÍTICA

Bezerra da Silva inicia sua entrada no mercado fonográfico no final da década de 1970. No entanto, se faz necessária uma breve digressão sobre o cenário musical brasileiro nas décadas anteriores, para compreender a constituição desse espaço musical.

Os anos 1960 tiveram inicio com a ditadura militar e a canção foi influenciada por seu contexto político ainda que alguns autores como Marcos Napolitano afirmem que esse não o período em que a canção teve seu auge como instrumento político.

As canções as quais Napolitano nos artigos MPB: a trilha sonora da abertura política (1975/1982) e História e música popular: um mapa de leituras e questões se refere são classificadas como MPB (música popular brasileira), mas o autor entende a MPB é mais do que um gênero musical, mas sim um complexo cultural que adquiriu força e ganhou o público nas décadas de 1960 e 1970.

A MPB é herdeira da classe média da ideologia pertencente a classe média brasileira que buscava raízes brasileiras para constituir sua identidade nacional, assim como os modernistas da semana de 22 realizada na cidade de São Paulo buscavam uma identidade nacional, a MPB parece buscar valorizar em sua forma e em seu conteúdo a identidade brasileira, ainda que essa geração ao contrário das anteriores fosse mais cosmopolita e estivesse ligada a temas como a modernidade presente no Brasil em que viviam.

Napolitano afirma que os consumidores e criadores da MPB são oriundos pelo menos no início da ditadura militar da classe média brasileira, por isso afirma:

> O ouvinte padrão de MPB, o jovem de classe média com acesso ao ensino médio e superior, projetou no consumo da canção as ambigüidades e valores de sua classe social. Ao mesmo tempo, a MPB, mais do que reflexo das estruturas sociais, foi um pólo fundamental na configuração do imaginário sócio-político da classe média progressista submetida ao controle do Regime Militar. Até porque, boa parte dos compositores e cantores mais destacados do gênero era oriunda de segmentos médios da sociedade. (NAPOLITANO, 2002, p. 03)

A MPB surge como instrumento político dos se-

tores médios da sociedade para protestar contra o regime político vigente, ou seja, para dizer a sociedade civil, através de produções artísticas o que se passava no país, e para reivindicar liberdade. Esse tema parece mais comum as canções feitas nos anos de chumbo, conhecidos como a fase mais brutal da ditadura militar, quando surgem canções com grande teor político e repletas de figuras de linguagem devido à censura instaurada pelo Regime Militar.

Outra característica que parece comum aos consumidores e produtores da MPB é sua ligação com qualidade musical, o gênero surge como sinônimo de bom gosto, adquire o status de canção intelectualizada, como se aquele que a produzisse e consumisse fosse um intelectual, outro fator que o liga ao público universitário que não apenas lotava os festivais de MPB como também foi propulsor da divulgação do gênero musical, como Napolitano cita a criação do MAU (Movimento Artístico Universitário).

Embora, a MPB seja conhecida co o gênero de critica social ligada aos setores médios devido a sua explosão durante a Ditadura Militar é necessário evidenciar que as canções anteriores a esse período também faziam denuncias político-sociais no país esse não é um mérito restrito a MPB, contudo o gênero tornou-se mais conhecido devido ao regime político em que se constitui como gênero musical no mercado fonográfico, com nomes como Chico Buarque e Milton Nascimento pertencente ao Clube da Esquina, nomes que se tornaram conhecidos pelo grande público não apenas pelos universitários e deram o tom das lutas nos anos de chumbo e na luta pela anistia no país.

> Podemos dizer que a canção popular dos anos 1970, situada dentro das correntes identificadas pela crítica como sendo parte do guarda-chuva da MPB, dividiu-se em dois períodos bem demarcados de expressão: entre 1969 e 1974, poderíamos nomeá-la como "canção dos anos de chumbo". Entre 1975 e 1982, teríamos a "canção da abertura". (NAPOLITAO, 2010, p. 391)

A MPB discutida por Napolitano é então uma canção que buscou dentro de suas composições, denunciar o Regime Militar e suas mazelas. Mas existe também segundo Napolitano uma vertente seguida por Gil e Caetano que usava a música como instrumento para discutir outro foco da sociedade brasileira ligada aos costumes, que não mais se encaixavam a modernidade que atingia o país, essas canções discutiam personagens que não necessariamente os burgueses ou seu contraponto os trabalhadores, mas o comportamento, inclusive que por esses cantores eram contestados não apenas nas letras das canções, mas também em suas apresentações performáticas com roupas e comportamentos avessos aos considerados adequados.

> Poderíamos ainda demarcar uma terceira vertente, ocupada pelas obras de Gil e Caetano. Nelas, os compositores sintetizavam os dilemas, as contradições e, por que não, as novas possibilidades e perspectivas culturais geradas pelas contradições da modernização brasileira. Predominava a perspectiva subjetiva na qual a nova cultura corporal e comportamental pós-1968 dava o tom. Esse tipo de subjetivismo poético, mais voltado para o debate comportamental ancorado em procedimentos de colagem alegórica, diferenciava os dois baianos das canções de Milton Nascimento e do Clube da Esquina, nas quais a nova cultura jovem era reciclada sob o signo do intimismo e do lirismo. O sentido político da obra de Gil e Caetano nos anos 1970 pauta-se mais por esse conjunto de questões do que por uma filiação à canção engajada clássica. Os exemplos desse tipo de abordagem da modernidade brasileira são inúmeros: "Pipoca moderna", "Tigresa", "Qualquer coisa", "Refavela", "Jeca Total", "Maracatu atômico", "Super-Homem", "Realce", "Sampa", "Terra", "Um índio", "Trilhos urbanos", entre outras. Nessas canções, a adesão crítica aos pulsos e timbres da pop music, o exercício de ruptura na linguagem poética e as performances ousadas e inovadoras como posturas corporais de palco fundiam-se no exercício de uma canção que não queria apenas expressar o limiar de um novo tempo, mas afirma-lo como experiência totalizante do "aqui e agora". (NAPOLITANO, 2010, p. 395-396)

Bezerra da Silva inserido nesse contexto musical faz um caminho diverso a dos cantores de MPB, mesmo que ambos compartilhem de alguns temas como a denúncia social, um ponto recorrente ao sambista, os compositores e consumidores das obras de arte se diferenciam.

Bezerra da Silva canta a malandragem e os diversos personagens dos morros e subúrbios cariocas, segundo o mesmo afirma ele é um embaixador das favelas, e as canções por ele interpretadas fazem menção ao submundo da população pobre brasileira.

Outro aspecto importante da produção artística do sambista é que durante os anos oitenta, período em continua gravando discos Bezerra da Silva faz o caminho oposto ao do mercado fonográfico, visto que a década de oitenta se volta à produção do rock nacional, década na qual surgem nomes como Legião Urbana, Plebe Rude e Ultraje a Rigor com canções sobre a política, sociedade e amor. Bezerra continua gravando canções que não atendem a essa nova fatia do mercado um dos discos

gravados durante esse período pelo sambista é o álbum intitulado *Justiça Social* que contém títulos como *Preconceito de Cor, A Semente* e *Ilha Grande*, canções que abordam o preconceito com relação aos negros oriundos do morro, o uso da maconha e a vida dos presidiários no país, caminho inverso ao do rock produzido no país, já que os sambas interpretados pelo sambista têm uma poesia direta e popular que se remete as classes sociais menos favorecidas.

No ano de 1964 a ditadura militar se instalou no Brasil, através de um golpe, que levou ao poder diversos presidentes oriundos do exército, dentre eles o General Geisel que dá inicio a abertura política do país. Uma das medidas consideradas marcantes em seu mandado foi a exoneração de Frota, ministro do exército que fazia parte da cúpula militar mais radical dos militares, e que se opunha as reformas políticas que estavam e iriam ser implantadas pelo então governo vigente.

> - Como repercutiu o desenlace do episódio sobre a liderança de Geisel nas Forças Armadas? Foi visto como final da queda-de-braço dele com a linha dura?
> - Fortaleceu, marcou a posição, a autoridade dele. Mas a ala radical, que apoiava Frota, ficou mais radical ainda. Tinha ali uma turma radical sincera. Mas tinha também os aproveitadores, que queriam ver Frota presidente para usufruir do poder, da situação" (COSTA COUTO,1999, p. 227)

Os jogos políticos que levaram Geisel a exonerar um oficial de alta patente do exercito brasileiro de um cargo público como ministro da guerra, segundo Costa Couto demonstram que o regime "falido" apoiado pelos militares chegava ao fim, portanto homens da ala radical não caberiam mais dentro do governo brasileiro, que segundo o próprio Geisel o país caminhava rumo à democratização, e que ele sendo presidente exerceria seu papel buscando esse caminho.

A população apóia abertura política, visto que o regime militar já não sustentava a economia que passa por crises inflacionarias e também a do petróleo. Além da repressão feita pelo exercito sobre a população, segundo relatos presentes no livro de Costa Couto, o regime militar teria uma validade de aproximadamente vinte anos, logo esse regime não seria mais capaz de sustentar-se então era necessário fazer a abertura política, através de pacotes de reformas como a revogação do AI5 (no ano de 1978), para que o país se redemocratizasse de forma paliativa, porém sólida.

MÚSICA, HISTÓRIA E COTIDIANO

A música como fonte histórica passa ser usada no Brasil a partir da década de 1980. Como o país é considerado por críticos de diversos críticos musicais um celeiro de produções artísticas musicais, esse setor da cultura brasileira é um rico em documentos para a problematização da história do país.

> Apesar da presença constante do tema nos trabalhos acadêmicos, há muito o que discutir, debater, investigar. Chegamos num momento, nesta virada de século, em que não se pode mais reproduzir certos vícios de abordagem da música popular, sob o risco de não ser integrado ao debate nacional e internacional. Em minha opinião, esses vícios podem ser resumidos na operação analítica, ainda presente em alguns trabalhos, que fragmenta este objeto sociológica e culturalmente complexo, analisando "letra" separada da "música", "contexto" separado da "obra", "autor" separado da "sociedade", "estética" separada da "ideologia". Além disso, outro vício comum da história tradicional, qual seja, certo viés evolucionista para pensar a cultura e a arte, é totalmente descartado neste livro. Minha perspectiva aponta para a necessidade de compreendermos as várias manifestações e estilos musicais dentro da sua época, da cena musical na qual está inserida, sem consagrar e reproduzir hierarquias de valores herdadas ou transformar o gosto pessoal em medida para a crítica histórica. (NAPOLITANO, 2002, p. 5-6)

Como o pesquisador Napolitano afirma, é necessário desvincular-se de alguns vícios durante a análise documental das canções, dando importância para o contexto em que o artista está inserido, considerando sua subjetividade que estará presente em sua obra artística. Outro costume corriqueiro nas analises é a dicotomia entre erudito e popular, que carrega em seu cerne uamá afirmação preconceituosa que pode estigmatizar as canções dentro de padrões fixos. Quando alguns cuidados são tomados para analisar uma fonte tão especifica como a música ela pode refletir uma gama diversa de informações a respeito não apenas do tempo em que o produtor vivia, mas como os receptores se apropriaram da obra de arte e a transformaram em uma interpretação de seu tempo.

A música deve ser pensada por um viés critico, visto que ela não serve apenas como meio de entretenimento, mas deve ser pensada sem se desligar do elemento citado anteriormente de maneira critica para que a partir de sua análise (não apenas a letra) e sim o conjunto seja objeto de pensamento critico.

A canção popular é um fenômeno urbano que reflete a modernização e a vida nas cidades, isso inclui as relações de sociabilidade presentes nas cidades, não se restringe a um elemento ao contrário

reflete o complexo mundo em que seu produtor está inserido, não apenas o produtor, mas o público para quem está direcionado.

Napolitano afirma em seu livro *História e Música: História cultural da música popular* o seguinte:

> Sem negar a liberdade individual nas "apropriações culturais", temos que levar em conta elementos estruturais mais amplos, que interferem nos hábitos culturais subjetivos, como, por exemplo, a organização da indústria fonográfica dentro do sistema econômico como um todo. As apropriações, usos e mediações culturais tendem a se mover dentro de um leque possível de ações, limitadas por fatores estruturais (econômicos, sociais, ideológicos, culturais), ainda que não determinadas por eles. Além disso, o historiador não pode negligenciar os efeitos da conjuntura histórica que ele está estudando e o papel da música em espaços sociais e tempos históricos determinados. (NAPOLITANO, 2002, p. 24)

Assim, a música produto final da idéia que o autor teve para chegar até o seu receptor que pretende entreter ou simplesmente usar como forma de material critico, passa por diversos locais, um deles o mercado fonográfico que não deve ser desconsiderado assim como o contexto e a apropriação daquele que consome a música todos esses fatores interferem na produção artística mesmo que indiretamente e refletem no produto final, portanto devem ser consideras pelo autor.

Outro apontamento necessário para construção de uma analise contundente da canção popular é de que, essa não é uma obra pura oriunda necessariamente de uma classe, ou cultura, ela é fruto de uma intercessão entre diversas classes e culturas, como o samba dividiu-se, em samba de morro e samba de asfalto entre seus representantes, Ismael Silva e Noel Rosa respectivamente poderiam afirmar a divisão e a pureza de alguns ritmos, mas essa perspectiva é quebrada quando se observa que esses compositores trabalharam em obras artísticas juntos. Isto se afirma quando se observa a história de Cartola, oriundo do morro incorpora em suas canções uma noção de samba vindo das cidades, aquele samba melódico e lento, contrario ao samba do morro mais cadenciado.

> A música brasileira moderna é, em parte, o produto desta apropriação e desse encontro de classes e grupos socioculturais heterogêneos. Não houve, na verdade, a apropriação de um material "puro" e "autêntico" como querem alguns críticos (TINHORÃO, 1981), na medida em que as classes populares, sobretudo os "negros pobres" do Rio de janeiro e mestiços do nordeste, já tinham a sua leitura do mundo branco e da cultura hegemônica. Assim, a música urbana brasileira nunca foi "pura". Como tentamos demonstrar, ela já nasceu como resultado de um entrecruzamento de Culturas. (NAPOLITANO, 2002, p. 33)

O Brasil é cheio de ritmos, e passa diversidade de ritmos nordestinos como o Baião de Luiz Gonzaga, até o samba de Wilson Batista, ritmos que tiveram origem a partir da mistura de outros mais antigos e oriundos de diversas classes, como é o caso *Lundu* ritmo afro brasileiro que foi introduzido na formação do Choro, gênero conhecido como sinônimo de erudição na contemporaneidade.

A valorização desses ritmos considerados brasileiros pode ser pensada a partir da busca da classe média de se aproximar com as classes populares e buscar uma identidade brasileira para si, logo aquilo que foi produzido por setores populares da classe popular do país passa a ser encarado não mais com um sentido pejorativo e ganha status de intelectualidade e valorização nacional, o que pode explicar o sucesso que os cantores e produtores de MPB fizeram dentro das classes médias já que buscavam ritmos e elementos da cultura popular, mesmo que mais cosmopolitas do que críticos de música como Mário de Andrade, considerado purista por não identificar músicas produzidas no âmbito da cidade como oriundas da cultura popular, apenas aquelas mais folclóricas eram por ele consideradas como produtos musicais.

> Todos os gêneros e estilos, todas as tradições musicais, todas as posturas, conservadoras ou radicais, poderiam ter seu lugar no clube, desde que prestigiados pelo gosto da audiência que definia a hierarquia musical. Basicamente, ela era composta pelo jovem ou adulto intelectualizado e cosmopolita de classe média, habitante dos grandes centros urbanos brasileiros. A "definição" da MPB passava por critérios muito mais de tipo sociocultural, implicando em tipos de audiência,reconhecimento valorativo e circuitos sociais da cultura. (NAPOLITANO, 2002, p. 50)

Considerando todos esses elementos citados pelo musicólogo Napolitano, não apenas as letras, mas a melodia, a interpretação e também a composição do repertório de Bezerra da Silva será levado em consideração juntamente com as ressalvas de que o interprete era um homem filho de seu tempo que irá problematizar seu universo das favelas e subúrbios cariocas inseridos no Brasil.

Essa breve digressão sobre a situação política do Brasil foi feita para explicitar um pouco do contexto em que Bezerra grava seus sambas. Visto que a produção artística não está desligada do contexto em que o produtor ou interprete está inserido ao

contrário ele é refletido na obra de arte.

As canções interpretadas por Bezerra da Silva geralmente evidenciam um mundo paralelo ao da lei e da ordem, seriam consideradas amorais por agentes da censura, nos anos de chumbo da ditadura militar, porém a reabertura política promove certa liberdade à população, e aos compositores e cantores. Portanto canções que narram o uso de drogas, a vida do malandro, das prisões e das favelas podem ser cantadas.

A redemocratização do Brasil está ligada intrinsecamente com os setores de esquerda, como sindicatos, e alguns setores da Igreja Católica que marcham juntamente com os trabalhadores não apenas em torno da bandeira da liberdade, mas também da melhoria das condições dos trabalhadores, ao final dos anos setenta do século XX, os sindicatos, como o dos metalúrgicos do ABC paulista ganha destaque com suas greves apoiadas massivamente pela população, os sindicatos ganhavam autonomia. Embora, o governo tabelasse os preços das mercadorias, os supermercados os manipulavam, os salários não eram reajustados, a greves tomavam conta das fábricas e o governo em processo de reabertura não poderia entrar em enfrentamento com mais de cento e cinqüenta mil trabalhadores em greve e Geisel havia afirmado que iria redemocratizar o país.

A linha dura do exercito que enxergava ameaças comunistas por toda parte era deixada de lado e aqueles que supostamente primavam pelo fim do regime é que ganhavam espaço político no governo do país.

Bezerra da Silva não parece participar da vida política do país ativamente, entretanto sofre com as conseqüências das decisões tomadas pelos governos de Geisel e Figueiredo, e seus antecessores.

Como trabalhador da construção civil, ou mesmo como músico a obra cantada por ele reflete as mazelas sociais em que viviam os trabalhadores do país que penavam sem ajuste salarial, ou mesmo com a inflação que chegava a níveis catastróficos, além da "liberdade" por ele gozada de poder interpretar as canções que outrora seriam censuradas.

Quando Bezerra da Silva se autoproclama, "produto do morro" ele assume o papel de disseminar a situação das classes empobrecidas e afirma isso em entrevista cedida à antropóloga Letícia C. R. Vianna.

> A política é o seguinte, você veja bem: eu canto, mas eu sou porta-voz dos autores. Eles fazem a música. Eu me tornei, através dessas mensagens desses autores, um líder. Veja bem como são as coisas... Mas um líder, embaixador das favelas. Você já ouviu falar disso? Andaram dizendo por aí... Essas mensagens são muitas, tem muita coisa. E a maioria que eu gravo fala de injustiça social. E eu não sabia como é verdade, depois é que eu fui saber devagarinho, fui vendo minha liderança na favela. Lá que é meu reduto. Eu sou produto do morro (VIANNA, Letícia 1999 p.33)

O início da carreira artística de Bezerra da Silva também passa pelo governo do General Figueiredo (1979-1985) o representante militar no governo também entra no poder executivo afirmando que iria dar continuidade a abertura política feita por Geisel, aplicando a lei de anistia, e o retorno do pluripartidarismo.

Reafirmo, portanto, os compromissos da revolução de 1964, de assegurar uma sociedade livre e democrática. Por todas as formas a seu alcance, assim fizeram, nas circunstâncias de seu tempo, os presidentes Castello Branco, Costa e Silva, Emilio Médici e Ernesto Geisel.

Reafirmo: é meu propósito inabalável- dentro daqueles princípios- fazer deste país uma democracia. As reformas do eminente presidente Geisel prosseguirão até possam expressar-se as muitas facetas da opinião pública brasileira, purificado o processo das influências desfigurantes e comprometedoras de sua representatividade.

> Reafirmo: sustentarei a independência dos poderes do Estado e sua harmonia, fortalecendo, para que atinja sua plenitude, a Federação sonhada pelos fundadores desta pátria.
> Reafirmo meu gesto: a mão estendida em conciliação. Para que os brasileiros convivam pacificamente. Para que as divergências se discutam e resolvam na harmonia e na boa vontade, tão da índole de nossa gente. (COSTA COUTO, 1999, p. 255, 257)

Com o compromisso de trazer a democracia para o país novamente Figueiredo dá inicio ao seu governo, que enfrenta uma divida externa de 44 bilhões de dólares além da crescente desigualdade social, que iriam, nas greves dos anos oitenta no ABC paulista, além das demais categorias de trabalhadores que entraram em greve e exigiam processo eleitoral direto nas eleições presidenciais. Os sindicatos deram continuidade à onda de greves iniciadas no final da década de setenta imaginando que não seriam reprimidos pelo Estado, visto que Geisel, não havia tomado atitudes antidemocráticas durante seu governo, os sindicatos confiram que Figueiredo daria continuidade a essa linha "democrática", porém o governo do presidente Figueiredo efetuou prisões nas lideranças sindicais e não conseguiu frear a inflação e o crescimento repleto de desigualdades sociais construído pelos

governos anteriores e reafirmado pelo então presidente militar.

Bezerra da Silva assim como os demais cidadãos de classes menos favorecidas economicamente sofreu com a crise que o país atravessava, chegou a ser despejado do conjunto habitacional em que residia e migrou para o morro do Cantagalo, fato marcante para construção de sua carreira artística, já que sua mudança irá refletir nas canções escolhidas pelo interprete para cantar o cotidiano da malandragem e dos demais personagens do povo.

Sua chegada e permanência durante muitos anos no morro do Cantagalo é um marco em sua carreira artística visto que é lá e outros morros da cidade carioca que ele busca os sambas que gravou ao longo de sua carreira musical, as inúmeras crônicas da malandragem narradas por ele são criadas nos espaços dos morros, portanto sua mudança para esse espaço contribui na construção da imagem por ele disseminada das classes populares e seus inúmeros personagens, a respeito do garimpo feito por Bezerra da Silva nos morros cariocas. Letícia Vianna relata o seguinte:

> Para compor seu repertório, ia nos morros e favelas cariocas para gravar os sambas cantados nas tendas e biroscas. Com essa prática ampliava sua rede de relações, ganhava respeitabilidade ao promover os compositores locais e formava um público independente. (VIANNA, 1999, p. 32)

Bezerra da Silva não apenas constrói um público alternativo para suas canções, como também promove a disseminação da vida das classes populares, ao gravar sambas produzidos em espaços considerados marginais para a sociedade do asfalto, ele demonstra para as demais classes da sociedade de que forma sobrevive a população menos favorecida economicamente, ou seja, a obra difundida pelo cantor representa o contexto em que essa parcela da população vive e também a maneira como o interprete vive também.

A biografia do artista se faz necessária para explicitar como foi construído socialmente, visto que o discurso por ele disseminado parte de um local e de uma temporalidade, portanto a sua origem nordestina, pobre e o fato de ter residido durante tantos anos no morro do Cantagalo refletem a formação de seu repertório. No livro escrito por Vianna, o seu passado pobre de migrante nordestino e posteriormente, seu período como mendigo, além de ser morador no morro refletem seu discurso de homem popular, que busca através do repertório de sambas produzidos por moradores das favelas, disseminar no asfalto o cotidiano das favelas.

> Bezerra da Silva aponta sua origem nordestina como um elemento importante de sua identidade "nordestino e favelado, pobre duas vezes". O Cantagalo aparece como uma importante referência de identidade- sua origem no Rio. Viveu lá por vinte anos, criou raízes. Durante algum tempo montou uma escolinha onde ensinava as quatro operações para os que queriam tirar carteira de motorista e foi lá que aprendeu o samba de partido alto. Tocava tamborim nos pagodes, ficava nas portas das "tendinhas" ouvindo, aprendendo e conhecendo pessoas. (VIANNA, 1999, p. 22)

José Bezerra da Silva nasceu em 1927 na cidade de Recife, filho de um casal pernambucano, Hercília Pereira da Silva e Alexandrino Bezerra da Silva, o sambista é conterrâneo do grupo Nação Zumbi. Porém, nasceu em uma temporalidade diferente do grupo que criou *manguebeat*, que surgiu na década de 90. Bezerra da Silva é o primeiro de três filhos do casal, seu pai era da marinha mercante e sua mãe uma moça nascida no interior do Pernambuco.

O interprete teve uma infância pobre na cidade do Recife onde cresceu e posteriormente ganhou a estrada em busca de seu pai Alexandrino que abandonou a família e foi para a cidade do Rio Janeiro.

O contato de Bezerrada Silva com a música ao contrário do que se imagina não teve inicio na cidade do Rio, mas sim quando ainda residia no estado de Pernambuco. Lá ainda jovem aprendeu a tocar alguns instrumentos de percussão e sopro mesmo que sua família julgasse o aprendizado inútil, já que sua mãe via a profissão de músico com maus olhos.

Quando chegou a cidade do Rio de Janeiro entrou em contato com o pai através de uma carta, que confirmou a data de seu nascimento que ainda era muito nebulosa por informações diferentes do pai e da mãe, como o pai havia registrado o cantor, acabou por esclarecer sua data de nascimento, o relacionamento do pai segundo consta em sua biografia não passa desse breve contato. O cantor resolveu fixar se na cidade e foi trabalhar em diversas profissões que passaram de trabalhador da construção civil, instrumentista da Rede Globo de Televisão, até camelô. Porém, a fase que Bezerra relata com mais penúria para a pesquisadora Letícia Vianna em seu livro *Bezerra da Silva Produto do Morro*, foram os sete anos em que viveu como mendigo na capital do Rio de Janeiro, visto que para o interprete foi uma fase de muita miséria e

isolamento social, segundo o cantor esse período de sua biografia moldou sua personalidade.

Bezerra da Silva durante toda sua narrativa fornecida à estudiosa Letícia Vianna evidencia uma vida de sofrimento e pobreza, para criar uma imagem de sofredor que venceu na vida, como o próprio evidencia. (VIANNA, 1999, p. 25)

O cantor ainda relatou a pesquisadora que durante seu período de mendicância tentou se suicidar, mas foi impedido por entidade religiosa e que certa vez recebeu o endereço de um terreiro de umbanda e que se fosse lá encontraria a solução para seus problemas.

Foi o que fez, procurou o terreiro e um caboclo disse que era necessário para que sua vida mudasse que ele se convertesse a religião da umbanda e que fizesse caridade já que no passado havia magoado uma mulher que havia feito um "trabalho" para que sua vida não desse certo. A partir desse episodio de sua biografia Bezerra da Silva converteu-se a religião afro, mesmo tendo sido criado para uma família católica, segundo o cantor a partir daí sua vida começou a melhorar, arrumou emprego, e finalmente se entregou a carreira de músico, quando ao final dos anos 1970 e inicio dos anos de 1980 grava seus primeiros discos e se insere paliativamente no mercado fonográfico.

O morro do Cantagalo figura com grande importância na biografia de Bezerra da Silva por ser o local com o qual o cantor se identifica, onde reconhece seu lugar, "sua gente", que o interprete canta pelo país.

O intérprete pernambucano vê no espaço do morro do Cantagalo seu lugar, e participou da vida social do mesmo entra em contato com o samba, a partir das rodas de samba já que buscava comprar sambas nas periferias do Rio de Janeiro, essas canções eram recheadas por crônicas que cantavam o cotidiano dos morros brasileiros, portanto Bezerra da Silva se auto intitula o embaixador das favelas aquele canta a dura realidade do povo brasileiro.

Após alcançar o sucesso Bezerra da Silva se mudou do morro do Cantagalo, mas ainda seguiu a mesma linha musical que o tornou conhecido no mercado fonográfico, faleceu aos 77 anos de idade na cidade do Rio de Janeiro, no dia 17 de janeiro de 2005, vitima de uma embolia pulmonar. Antes de seu falecimento o ultimo disco gravado pelo cantor, é de sambas evangélicos que falam sobre sua redenção e exaltam Deus.

O interprete em seus relatos a Letícia Vianna busca transmitir a imagem de bom malandro, como um homem que conheceu a pobreza, mas lutou para melhorar suas condições sociais. Outro papel que Bezerra da Silva, interpreta é o de embaixador das favelas, segundo o mesmo a partir dos álbuns que compôs com as músicas que comprava dos sambistas do morro ele mostrava a sociedade presente no asfalto à dura realidade do povo pobre do Brasil, o cantor se enxerga como um redentor dos brasileiros menos afortunados que lutam diariamente contra a pobreza. (VIANNA, 1999, p. 33). É interessante observar que mesmo cantando a malandragem que pode ser considerada como *lumpem*, sem classe, que não é organizada, ele sempre deixa claro em seus discursos a idéia de justiça social.

O processo de divulgação das canções que gravava e algumas compostas por ele foi avessa ao mercado fonográfico, o sambista não confiava na divulgação das gravadoras, por isso fazia ele mesmo a divulgação das canções por ele gravadas, colocava as músicas para tocar em presídios, biroscas nos morros, etc.

Sua poesia crua sobre a vida nos morros, na cidade e nos presídios vivida pela classe pobre do país agradou, não apenas aqueles que se identificavam com as canções, mas também a população residente do asfalto, mesmo que o cantor não tenha alcançado grandes números no mercado fonográfico, as músicas por ele interpretadas foram gravadas por diversos cantores, e posterior a sua morte foi gravado um tributo a ele no ano de 2008, que contou com a presença de Jards Macalé, D2, Beth Carvalho, Luís Melodia, B Negão e Nação Zumbi nomes que passam do Hip-Hop, a MPB o que pode exemplificar o reconhecimento do interprete no cenário musical brasileiro.

Em sua carreira o sambista deixou 33 discos gravados que passam pelo coco, partido alto e a o final por canções evangélicas.

A formação do repertório de Bezerra da Silva está intimamente ligada a suas vivencias pessoais e corriqueiras. Portanto quando canta a malandragem, é algo que segundo ele é natural, pois foi vivenciado por ele, mesmo que ele não componha os sambas que interpreta, conhece seus autores e vivencia o cotidiano dos morros e, assim o processo de identificação das classes populares com suas canções, o fascínio e a curiosidade que as produções artísticas exercem sobre a população do asfalto pode ser explicado pela autenticidade que o cantor busca transparecer para seu público. Esta atitude de pertencimento, que constrói uma topografia do morro, pode ser conferida na canção *Aqueles Morros:*

Alô, Alô rapaziada

Essa é uma homenagem para os morros do lado de lá e do lado de cá
Entendeu malandragem
Mas antes,
Antes, aqueles morros não tinham nomes
Foi pra lá o elemento homem, fazendo barraco, batuque e festinha
Nasceu Mangueira, Salgueiro, São Carlos e Cachoeirinha
Nasceu Mangueira, Salgueiro, São Carlos e Cachoeirinha
Andaraí, Caixa D'água, Congonha, Alemão e Boreu
O Morro do Macaco em Vila Isabel, Matriz, Tuití e Cruzeiro, Querosene, Urubu
Jacarezinho, Turano, Sossego e o Morro Azul - Bis Coro
Bis Coro
É mas no mesmo embalo, nasceu Cantagalo, Pavão-Pavãozinho o Morro da Guarda e Macedo Sobrinho, Tabajara, Providência, Santa Marta e Serrinha
Morro do Pinto, Sampaio, Dendê e a querida Rocinha, simbora gente
Morro do Pinto, Sampaio, Dendê e a querida Rocinha - Coro
Ainda tem o Morro do Castro e o Buraco do Boi como tem boa gente, Atalaia, Martins, Morro do Oriente, Holofote e Papagaio, todos do outro lado
Areia Grossa, Cavalão, São Lourenço e o Morro do Estado - Bis Coro
É veja bem que nasceu também Sacopã, Catacumba e o Vidigal, Morro da Favela por trás da Central, eu sou muito bem chegado nele não posso negar
Gosto de todos mas o Cantagalo é que é meu lugar
Eu Gosto de todos mas o Morro do Galo é que é meu lugar
Mas antes,
Antes aqueles morros não tinham nomes
Foi pra lá o elemento homem, fazendo barraco, batuque e festinha Coro
Nasceu Mangueira, Salgueiro, São Carlos e Cachoeirinha - Bis
Veja bem que nasceu também Sacopã, Catacumba e o Vidigal, Morro da Favela por trás da Central, eu sou muito bem chegado nele não posso negar
Gosto de todos mas o Cantagalo é que é meu lugar
Gosto de todos mas o Cantagalo é que é meu lugar - Bis Coro
É que eu gosto de todos mas o Morro do Galo é que é meu lugar
Gosto de todos mas o Cantagalo é que é meu lugar - Bis Coro
Veja bem que eu gosto de todos, mas o Cantagalo é que é meu lugar
Gosto de todos mas o Cantagalo é que é meu lugar - Bis Coro
Eu também gosto de todos mas o Morro do Galo é que é meu lugar"
(Pedro Butina e Bezerra da Silva)

Em um dos poucos sambas que Bezerra da Silva ajudou a compor, intitulado *Aqueles Morros*, alguns fatores chamam atenção na música, primeiramente quando o cantor o gravou ao começar a música ele convida a malandragem a ouvir o samba, quando chama a malandragem a ouvir a canção ele direciona a canção a um determinado público, conforme a canção é executada, aparece a narração da história dos morros, ao dizer que antes da chegada do homem aos locais eles não tinham nome eram apenas identificados na paisagem, mas com a presença do homem eles ganham a ter uma identidade ganham o status de local, passam a ter redes de sociabilidade, com a construção das casas e os momentos de lazer.

Outro elemento importante presente no discurso proferido pelo cantor é que por mais que ele se identifique com todos os morros e as comunidades presentes neles, o espaço com o qual se identifica é o morro do Cantagalo, onde morou durante vinte anos, e no qual Bezerra da Silva enxerga toda sua identificação com a cidade do Rio de Janeiro, foi lá que nasceu a identidade de malandro carioca do cantor, é lá que o cantor vê seu lugar. A malandragem por ele cantada é identificada em dois momentos nessa canção, quando ele especifica o público para quem está cantando, convidando a malandragem para ouvir sua obra, e quando se identifica com o morro do Cantagalo, como sendo seu local, no livro de Vianna, esse espaço aparece em sua narrativa como um lugar seu, em que o artista sente-se a vontade, no qual identifica sua formação como artista no cenário carioca.

FAZENDO BARRACO, BATUQUE E FESTINHA: MÚSICA, CULTURA E SOCIEDADE EM BEZERRA DA SILVA

O malandro é figura proveniente dos morros brasileiros, embora o mesmo transite por diversos espaços que não necessariamente as favelas, mas também pelo asfalto, como citado anteriormente, é no morro que sua existência se desenvolve.

No morro é que se encontra o malandro interpretado por Bezerra da Silva, mesmo porque os compositores cantados por ele são moradores das favelas por onde Bezerra passava. Esses compositores tornam música aquilo que vivenciam cotidianamente. O sambista não residiu no morro durante toda sua existência, mas aqueles que contribuem na formação de seu repertório sim.

> Bezerra não se define como compositor, embora assine algumas parcerias. Ele se autoproclama intérprete dos verdadeiros poetas – "cronistas da sociedade": mecânicos, policiais, bandidos, marinheiros, camelôs que saem do anonimato ganham status de "compositores" através de sua voz. (VIANNA, 1999, p. 69)

A ocupação das favelas está ligada intrinsecamente com a história da malandragem, pois como citam Bezerra da Silva e Pedro Butina no samba

Aqueles Morros, antes da ocupação dos morros pelo homem, existia apenas o lugar, não o espaço do morro, tendo em vista espaço como local de ocupação, repleto de relações de representações e sociabilidade. Com chegada dos moradores oriundos dos cortiços cariocas, que sobem o morro e lá fixam residência.

O malandro, que mesmo que sua identidade esteja ligada às tensões presentes na relação dos espaços, morro e asfalto, identifica-se com o morro como sendo seu lugar; é lá que ele produz sua vida material, cultural e suas relações de sociabilidade, elementos presentes nos sambas interpretados por Bezerra da Silva. O samba de Bezerra e Butina apresenta a topografia da malandragem na cidade do Rio de Janeiro, onde a malandragem carioca se identifica e produz sua vida.

No repertório do artista podemos identificar várias vozes sociais que falam, ao mesmo tempo, diferentes textos e linguagens, como o calão de policiais, bandidos e contraventores cariocas, a linguagem dos santos e fiéis de umbanda, a gíria de usuários de drogas, o jargão político de esquerda. Linguagens sobrepostas que comunicam sobre uma realidade multifacetada, isenta de verdade absoluta que sustente inflexibilidade no julgamento moral. As letras dos sambas que Bezerra da Silva canta são cheias de gírias, quase cifradas, com duplo sentido, que fundem alegria e bom humor com idéias trágicas e sombrias. São crônicas da vida na favela, falam dos pagodes, do jogo do bicho, de traição, de violência, de drogas, de política, de religião, de trabalho, de racismo e ressaltam a conduta do "bom malandro" como estratégia de sobrevivência em uma sociedade injusta e racista. São letras representativas de um mundo rico e revelador, povoado de personagens típicos como o malandro, o bandido, o otário, o traíra, o delegado, o político corrupto, mulheres boas e ruins, deuses, santos e diabos. (VIANNA, 1999, p. 72)

A partir de elementos, da vida material, cultural e das redes de sociabilidade, todos vividos pelo malandro no morro serão discutidos as canções selecionadas a seguir que irão apresentar esses diversos setores dos personagens da favela.

BARRACO (VIDA MATERIAL)

O primeiro setor a ser discutido através das canções interpretadas por Bezerra da Silva é a constituição da vida material do malandro na favela. Ou seja, de que maneira esse personagem sobrevive, seu trabalho, suas estratégias de constituição da vida material que permeiam não apenas o seu "ganha pão", mas também a forma como vive, sua casa, e seu trabalho que muitas vezes não é institucionalizado e foge a lei estabelecida pelo mundo do asfalto.

Nesta seção são analisadas as seguintes músicas interpretadas por Bezerra da Silva:

A primeira canção a ser analisada é Canudo de Ouro:

Título	Autor	Disco	Ano
Canudo de Ouro	Adelzonilton - Franco Teixeira - Nilo Dias	Partideiro da Pesada	1991
Malandragem dá um tempo	Popular P. - Adelzonilton- Moacyr Bombeiro	Alô Malandragem, Maloca o Fragrante	1986
Overdose de Cocada	Dinho- Ivan Mendonça	Cocada Boa	1993
Pega Eu	Crioulo Doido	Partido Alto Nota 10 Vol.2	1979
Produto Importado	Bezerra da Silva – G. Martins	Meu Bom Juiz	2003
Zé Fofinho de Ogum	Embratel do Pandeiro - Dário Augusto	Malandro Rife	1985
A Macaca Vai Cantar	Nilson Reza Forte	Cocada Boa	1993
Garrafada do Norte	Roxinho- Edson Show- Wilsinho Saravá	Presidente Caô Caô	1992

Tabela 1 – Músicas utilizadas na Seção Barraco
Fonte: A Autora

Embecado numa rica batina
Na porta da igreja o vigário ficava
Rezando bem alto a missa em latim
Pra não dar na pinta o que ele transava
Todos que ali passavam
Se admiravam da sua oração
Mas a reza do padre só fazia milagre
Para quem entendia aquela transação (2x)
Dentro da igreja o padre era um santo
Das 6 da matina até o meio-dia
Mas debaixo da sua batina
Cheia de flagrante que só Deus sabia
O crucifixo que o padre usava
Era um tremendo canudo de ouro
Só quem sabia do significado
Desembolsava logo o dinheiro do couro
Pro azar do padreco
Pintou um dedo de seta
O computador do capeta manjava o latim
Ligou as antenas e pegou a mensagem
Que foi traduzida e dizia assim:
"Quem quiser cafungar ou dá dois
Vai na sacristia com o sacristão
Mas leve em dólar que a coisa é da boa
Porque com o cruzeiro não tem transação."
Rapidinho o radar
Na maior covardia o padreco vendeu
Os federais grampearam o vigário
Vendendo o bagulho na casa de Deus
Mas seu advogado
Que o direito penal muito entende
Fez uma petição clamando ao juiz:
Doutor, perdoa que ele não sabe o que vende"
(Adelzonilton - Franco Teixeira - Nilo Dias)

Quem figura como malandro nessa canção como malandro nessa canção é um padre, que usa o espaço religioso, a igreja para vender as substancias ilícitas, a maconha e a cocaína, segundo a canção quem comercializava, as drogas era um padre que além de fazer uso do local da igreja ainda anunciava os produtos que vendia usando a língua comum aos padres o latim e ainda escondia as drogas sob a batina para enganar a policia, mas um dia foi delatado por um *cagüeta* que compreendia a língua morta.

Essa música evidencia uma forma de sobrevivência dentro do morro a venda de drogas e que essa deve ser feita de forma discreta, para que a policia não prenda aquele que faz a venda, visto que esse comércio é tido como ilegal. O malandro que é ator principal dessa transação econômica não é o típico malandro, contraventor, mas sim um padre que aparentemente seria de moral elevada, mas que segundo a canção interpretada por Bezerra da Silva é um padre que usava de seu prestigio perante a sociedade para não ser pego pelo crime que cometia, ao final da pequena crônica cantada por Bezerra da Silva, o advogado do religioso, alega sua inocência a partir da ingenuidade do representante de Deus e faz um trocadilho com uma frase usada biblicamente, perdoe Deus ele não sabe o que faz, Bezerra diz, perdoe Juiz ele não sabe o que vende, para alegar a inocência do vendedor de drogas, protagonista nessa canção como um homem que estaria ligado à ordem e a moral, mas que para o partideiro surge como um contraventor, evidenciando que na sociedade em que o mesmo vive o crime não está ligado apenas aqueles que vivem a margem da sociedade, mas também, para aqueles que almejam lucro, mesmo que isso seja através da criminalidade.

Assim como a canção analisada anteriormente *Malandragem dá um Tempo*, uma das canções mais famosas interpretadas por Bezerra da Silva, o mundo das drogas é protagonista na forma de se ganhar a vida dentro do morro, esse mundo figura na maioria das canções cantadas pelo sambista que interpreta canções produzidas por compositores residentes do morro, o que demonstra que o universo das drogas é algo presente no cotidiano das favelas brasileiras como meio de sobrevivência para a população que ali reside e que é excluída pela sociedade estabelecida no asfalto.

Vou apertar, mas não vou acender agora
Vou apertar, mas não vou acender agora
Se segura malandro, pra fazer a cabeça tem hora
Se segura malandro, pra fazer a cabeça tem hora
É que você não está vendo
Que a boca tá assim de corujão
Tem dedo de seta adoidado
Todos eles afim de entregar os irmãos
Malandragem dá um tempo
Deixa essa pá de sujeira ir embora
É por isso que eu vou apertar, mas não vou acender agora
REFRÃO
É que o 281 foi afastado
O 16 e o 12 no lugar ficou
E uma muvuca de espertos demais
Deu mole e o bicho pegou
Quando os home da lei grampeiam
O coro come a toda hora
É por isso que eu vou apertar, mas não vou acender agora
(Popular P. - Adelzonilton- Moacyr Bombeiro)

O fator preponderante nesta composição é sobre o código instituído pela malandragem para o consumo das drogas sem que sejam apanhados pela lei. Quando o malandro diz que irá preparar o cigarro de maconha, mas que mesmo desejando não irá fumá-lo no momento ele profere um discurso de esperteza, em que para se transgredir a lei, é necessário que se conheça o código que está implícito para o consumo das drogas. Esse

código está intrinsecamente ligado a quem está presente no momento do consumo da droga, as gírias dedo de seta, corujão são usadas para indicar que no morro não existem apenas malandros, mas também delatores que ao menor deslize do consumidor e do vendedor de drogas serão entregues a policia e sofreram as conseqüências que podem variar desde prisão até agressão física.

A música também deixa implícito que no morro não existem apenas consumidores de drogas, mas lá ela é vendida, a presença dos delatores deve ser observada, porque o malandro pode ser apanhado durante o consumo da droga que adquiriu.

Já *Overdose de Cocada* é uma referencia clara ao uso e venda da cocaína, fazendo trocadilho com doce de coco, porém nessa canção o usuário de drogas, não aparece em primeiro plano, mas como complemento na breve história da canção, quando o cantor repete diversas vezes *É Cocada Boa*, Não É?, ele está interpretando o vendedor de drogas que está presente no morro, fazendo propaganda de sua mercadoria, evidenciando a todo o momento o quanto o produto é de boa qualidade.

Alô rapaziada,
Se liga no refrão...
É cocada boa
Não é?
É cocada boa...
Ih
É cocada boa
Não é?
É cocada boa.
Outra vez pra marcar.
É cocada boa
Não é?
É cocada boa...
Não é?
É cocada boa.
Aí rapaziada, eu tô duro
Só quero a rapa da cocada
E mais nada!
Olha aí!
Já armei meu tabuleiro
Vendo pra qualquer pessoa
Tem da preta e tem da branca
E quem prova
Não enjoa, porque!
É cocada boa
Não é?
É cocada boa
É cocada boa
Não é?
É cocada boa...(2x)
Tem preto que come da branca
Tem branco que come da preta
Tem gosto pra todo freguês
Só não vale misturar
Vai numa de cada vez
Não misture o paladar
E overdose de cocada
Até pode te matar.
Só porque...
É cocada boa
Não é?
É cocada boa
É cocada boa
Não é?
É cocada boa...(2x)
O delega da área
Já mandou averiguar
"Que é que tem nessa cocada
Que tá todo mundo
Querendo comprar?"
Houve uma diligência
Só para experimentar
Eles provaram da cocada
E disseram doutor
Deixa isso prá lá!
Só porque...
É cocada boa
Não é?
É cocada boa
É cocada boa
Não é?
É cocada boa...(final 5x)
(Dinho e Ivan Mendonça)

No momento posterior na canção o interprete conta sobre a maneira como ele vende a droga, fala sobre a freguesia que ela é branca, negra e que algumas vezes pertence inclusive representantes da lei.

O que se observa na crônica cantada é que a droga surge como um meio de sobrevivência, ela é vendida e consumida, portanto o vendedor deve fazer propaganda de seu produto, mesmo que essa seja considerada uma atividade ilegal, ela é executada pelo malandro, visto que é lucrativa.

Porém o vendedor de cocaína adverte que se deve usar a droga com certa moderação, quando ele faz referencia a overdose,para manter o cliente em longo prazo. Outro momento da canção que deve ser evidenciado é que a presença da lei não intimida o vendedor, ele ao contrário oferece a substancia ilícita para o policial, para estabelecer uma boa relação com os homens da lei, e que esses intercedam junto ao delegado para que seu negocio seja mantido, sem que a policia interfira em suas vendas.

A canção citada mostra que o malandro, morador do morro, busca meios de sobrevivência como a venda de drogas, e que defenderá seu negocio inclusive fazendo boas referencias ao produto que por ele é comercializado, evidente durante toda a canção em que o coro ao fundo repete o seguinte verso: *É cocada boa, não é?*.

A canção *Pega Eu* também fala sobre uma possível atividade usada para sobrevivência do malandro, porém ela não se restringe, apenas a contar

a história de um ladrão que supostamente enlouqueceu, discute a pobreza em que morador do morro vive, e faz uma critica a essa miséria observada através da descrição do lar de um morador do morro.

Vê só o que aconteceu"
O ladrão foi lá em casa
Quase morreu do coração
O ladrão foi lá em casa
Quase morreu do coração...
Já pensou se o gatuno
Tem um infarto, malandro?
E morre no meu barracão
Eu não tenho nada de luxo
Que possa agradar um ladrão
É só uma cadeira quebrada
Um jornal que é meu colchão
Eu tenho uma panela de barro
E dois tijolos como um fogão
O ladrão ficou maluco
De vê tanta miséria
Em cima de um cristão
Que saiu gritando pela rua
Pega eu que eu sou ladrão!
Pega eu!
Pega eu!
Pega eu que eu sou ladrão
Pega eu!
Pega eu que eu sou ladrão!
Heeeé!
Não assalto mais um pobre
Nem arrombo um barracão
Por favor, pega eu!
Pega eu!
Pega eu que eu sou ladrão
Hiiii!
Pega eu!
Pega eu que eu sou ladrão!
O lelé da cuca
Ele está no pinel
Falando sozinho de bobeação
Dando soco nas paredes
E gritando esse refrão
Pega eu!
Pega eu!
Pega eu que eu sou ladrão
Heeeé!
Pega eu!
Pega eu que eu sou ladrão
Não assalto mais um pobre
E nem arrombo um barracão...
(Crioulo Doido)

A descrição da casa de um morador do morro aparece como uma critica a desigualdade social existente no país, visto que o ladrão que foi roubar para sobreviver assustou-se com as condições da casa do narrador, que não possui móveis, nem cobertor, o residente dorme sobre um jornal e nem tem local adequado para cozinhar, vive em total precariedade, e o ladrão se apavora com tanta miséria que enlouquece. A canção de Crioulo Doido denuncia a miséria presente nas favelas, quando o narrador diz que o ladrão recusa-se a roubar pessoas oriundas de classes inferiores, suas palavras soam como senso de justiça no qual ele sente tanta pena do orador daquele barraco que prefere ser prezo a presenciar tanta miséria.

Novamente as atividades ilegais surgem como alternativa de sobrevivência para o malandro que reside no morro dessa vez o vendedor de substâncias ilícitas e assim como o vendedor de cocaína na canção overdose de cocada, faz propaganda de seu produto de outra maneira além de citar a maneira como a droga chega até o vendedor.

Toda hora eu vendo
Essa mercadoria não é de encalhar
É produto estrangeiro
Que vem importado lá de Bogotá
Se está duro não chega perto
Porque fiado eu não posso vender
Coisa fina, custa caro
E dá muito trabalho pra gente trazer
Tem que ver de navio ou então de avião
Pra poder chegar aqui
E se você não tiver com grana
Também não tem chance para possuir
Toda hora eu vendo
Essa mercadoria não é de encalhar
É produto estrangeiro
Que vem importado lá de Bogotá
Em produtos importados
Não pode haver bagatela
Eu vendo para a elite
Classe média alta e baixa e também pra favela
Muita gente ai não gosta
Mas eu vou fazer o que
Quando eu não a massa reclama
Por isso eu não posso parar de vender
Toda hora eu vendo
Essa mercadoria não é de encalhar
É produto estrangeiro
Que vem importado lá de Bogotá
(Bezerra da Silva – G. Martins)

A canção se inicia falando sobre a proveniência da mercadoria vendida pelo narrador, dizendo que o produto por ele comercializado é boa qualidade, caro, visto que vem de outro país, no caso da Colômbia, quando o interprete cita a capital do país vizinho, diz entrelinhas qual é o produto comercializado.

Outro ponto a ser abordado é o fato de o traficante (vendedor) dizer que a venda não está restrita ao público do morro, mas ao contrário vende para diversas classes sociais, sua única exigência é que a transação comercial seja feita mediante pagamento em dinheiro, já que um produto caro, e quem não tem meios financeiros para consumir não terá contato com a droga, porque a clientela é vasta.

A música evidencia que muitas vezes o comercio de drogas está ligado à população que reside nos morros, mas que o contato com as drogas não é exclusividade do malandro do morro, todas as classes possuem membros que consomem drogas e mesmo que o vendedor seja reprimido pela sociedade e pelo estado, se o traficante não tiver o produto disponível os consumidores oriundos de todas as partes (morro e asfalto) irão reclamar. É possível retomar a discussão do capitulo anterior a esse, sobre a tensão presente entre o morro e o asfalto que fica clara, quando o narrador da canção diz que vende drogas para todas as classes sócias, ou seja, o malandro desce o morro, ou cidadão pertencente ao asfalto sobe o morro para estabelecer relações comerciais com traficante de drogas.

Garrafada do Norte é a canção em que Bezerra da Silva ao interpretá-la faz referencia clara a alguns elementos como: legalização da maconha e seus benefícios para a saúde.

O negocio é o seguinte
Se Leonardo da 20
Porque que o Marcelo não pode dá 2
E eu to aqui pra sabe por que essa erva é proibida Bezerra
Porque essa planta é maneira e medicinal malandragem
Refrão:
Doutor Deus criou a natureza
E também as belezas dessa vida
O Planet Hemp quer saber por que é essa erva é proibida (2x)
E tem gente que diz todo proza esta planta é maneira e medicinal
Só um chá da raiz faz milagre
E quem bebe fica livre do mal
Ela alegra ela inspira ela acalma
E deixa a moçada de cuca legal
E aquele que perde a cabeça
é porque já tem parte do espírito mal
sim... preste atenção essa erva é que faz garrafada no norte
quando a rosa controla a pressão agrião e saião deixa o pulmão forte
(eu to falando) (2x)
o progresso esta se alastrando
e o "grege" acaba sumindo da praça
com a natureza estão acabando
a cada dia que passo
e esse papo de cao-cao seu doutor
me da um nó na garganta
de ver o Gabeira lutando sozinho no congresso
pra liberar nossa planta
preste atenção essa erva é que faz garrafada no norte
quando a rosa controla a pressão agrião e saião deixa o pulmão forte
(eu to falando) (2x)
(Roxinho- Edson Show- Wilsinho Saravá)

Garrafada do Norte foi gravada em parceria com o grupo Planet Hemp quem diversas canções de Marcelo D2 e B. Negão defendem a legalização da maconha. Seguindo esse viés temático Bezerra da Silva interpretou uma Garrafada do Norte, que faz referencia a maconha como uma garrafada (remédios de plantas medicinais vendidos por ambulantes), sendo benéfica para a saúde de quem consome, portanto o discurso do vendedor de drogas é de que ela é uma erva medicinal que assim agrião faz bem ao pulmão a maconha fará bem a saúde, porém o pedido para a legalização da maconha, inclusive fazendo referencia ao deputado do PV, Fernando Gabeira que luta pela legalização da maconha, pode ser visto no discurso dos autores da canção como o estado e a sociedade interferem na venda da droga por desconhecerem os benefícios por ela trazidos, e que seria necessário lutar pela legalização da maconha.

A macaca Vai Cantar, composição de Nilson Reza Forte e interpretada por Bezerra da Silva segue a mesma linha de *Overdose de Cocada*, ambas pertencentes ao mesmo álbum Cocada Boa, falam sobre o submundo da venda e consumo de drogas dentro e fora das favelas.

Alô, alô comunidade
Esta noite
A macaca vai cantar
Eu vou mostrar a esse verme
Quem é o contexto
Da jurisdição
Olha aí não tem pedido
Traíra passou da tolerância
E todos vão ficar sabendo
O porquê da cobrança...
Enquanto eu curtia o veneno
Lá dentro da tranca
Ele aqui fora gastava
Tudo que era meu
E como se não bastasse
Tomou a favela
Dizendo
Que quando eu voltasse
Lutasse por ela...
A minha ferida com ele
É ruim de fechar
Não dá!
Não vou permitir
Que esse verme
Bagunce o lugar
A minha ferida com ele
É ruim de fechar
Não dá!
Não vou permitir
Que esse Judas
Bagunce o lugar...
Alô, alô comunidade
Esta noite
A macaca vai cantar

Eu vou mostrar a esse verme
Quem é o contexto
Da jurisdição
Olha aí não tem pedido
Traíra passou da tolerância
E todos vão ficar sabendo
O porquê da cobrança...
Enquanto eu curtia o veneno
Lá dentro da tranca
Ele aqui fora gastava
Tudo que era meu
E como se não bastasse
Tomou a favela
Dizendo
Que quando eu voltasse
Lutasse por ela...
A minha ferida com ele
É ruim de fechar
Não dá!
Não vou permitir
Que esse verme
Bagunce o lugar
A minha ferida com ele
É ruim de fechar
Não dá!
Não vou permitir
Que esse Judas
Bagunce o lugar...
Alô, alô comunidade
Esta noite
A granada vai rolar
Alô, alô comunidade
Esta noite
A macaca vai cantar
Hiiiiiiiiiiii!
Alô, alô comunidade
Esta noite
O Ar-15 vai roncar
Alô, alô comunidade
Esta noite
A metralha vai falar
Éeeeeeeeeeeee!
Alô, alô comunidade
Esta noite a escopeta
Vai falar, vai sim
Alô, alô comunidade
Esta "no"
"BUMMMMMMMMMMM"
(Nilson Reza Forte)

O cantor ao iniciar a música já se dirige a um público em especifico, no caso os moradores da favela em que ele mantém o tráfico, demonstrando quem é autoridade dentro da favela, é o malandro que é proprietário do ponto onde se distribui as drogas. A crônica cantada por Bezerra da Silva, narra uma disputa entre dois traficantes pelo ponto de venda de drogas no morro.

Quando o narrador avisa aos moradores que a *Macaca Vai Cantar* não manda apenas um aviso para os moradores do morro, mas também para aquele que o traiu e o retirou do negocio. A disputa pelo ponto de venda observada nessa canção demonstra que a venda drogas é uma das únicas alternativas de sustento oferecidas ao malandro, e por ser extremamente rentável perto das demais funções que poderia exercer, sem ter educação formal, logo a alternativa de venda drogas de ser proprietário da "boca de fumo" é disputada entre os traficantes, como uma guerra, em que as armas, citadas inclusive na música são usadas para defender seu meio de sobrevivência.

Zé Fofinho de Ogum é o personagem da canção do mesmo nome interpretada por Bezerra da Silva que tenta sobreviver através de pequenos golpes, um contraventor que usa da religiosidade para ganhar dinheiro dos fieis que o procuram.

Zé Fofinho de Ogum
Era um tremendo cento e setenta e um
Dizia que os búzios falavam
Tudo o que ele queria saber
Desde a hora de nascer
Até a hora em que ia morrer
Amarrava mulher, amansava marido
O Zé só faltava era fazer chover
E da esposa do delegado faz-me-rir
Ele tomou de montão
Pra dizer que o doutor andava lhe traindo
E ela pensando que ele era bom
Uma linda imagem de São Jorge
Em suas costas, muito bem tatuado
O Zé com um papo de caô-caô
Dizia que tinha o corpo fechado
E quando sujou geral
Ele pelo Santo não foi avisado
De repente pintou a caçapa
Era o Zé zero a zero com o delegado
O doutor muito invocado
Gritou o coro vai comer
Tira a roupa do malandro
E bate até o cavalo correr
(Dario Augusto/Embratel do Pandeiro)

O protagonista dessa crônica sobre a vida dos moradores do morro é um pai-de-santo sem poderes sobrenaturais, mas que usa de sua esperteza para encarnar um religioso e aproveitar-se dos fieis.

O pai-de-santo é considerado um malandro, na canção, mas esse é um malandro que vai ao encontro da idéia de bom malandro criada por Bezerra da Silva, afinal o protagonista da canção usa seus truques para buscar meios de sobrevivência, o "171", a lábia e o jeitinho é o que restam a esse malandro, que usa de aparatos religiosos e jogos de sorte para extorquir a esposa de um delegado, supostamente o faria com outros que o procurassem, esse babalorixá cantado por Bezerra da Silva, é o malandro inofensivo, vitima da sociedade desigual defendido por Bezerra da Silva.

BATUQUE (VIDA CULTURAL)

A vida cultural do malandro assim como a constituição da vida material e as relações de sociabilidade é de extrema importância, nesse ponto do trabalho, as canções relacionadas à sua vida cultural, que vão desde a religião até o imaginário que permeia a vida dos moradores sobre a sogra.

Título	Autor	Disco	Ano
Olha o Boi	Bezerra da Silva	O Rei do Côco Vol.2	1976
Instinto de Traíra	Bezerra da Silva	Presidente Caô Caô	1992
Meu Pai é General de Umbanda	Bezerra da Silva	Justiça Social	1987
Minha Sogra Parece Sapatão	Tião Miranda - Roxinho	Produto do Morro	1983
Bicho Feroz	Tonho Magrinho- Cláudio Inspiração	Malandro Rife	1985
Piranha	Zabá	Partido Alto Nota 10 Vol.2	1979

Tabela 2 – Músicas utilizadas na Seção Batuque / Fonte: A Autora

As canções que serão analisadas pontualmente (ver Tabela 3) remetem ao universo ao cultural do morador da favela. Isto fica evidente, por exemplo, na música *Olha o Boi*:

> Olha o peruca de boi, Olha o peruca de boi
> Foi antena de televisão
> Ele bem que sabia, mas diz que não foi (segura o boi)
> Tem boi manso que é devagar
> Tem boi que é brabo e só anda invocado
> Tem boi consciente que sabe que é boi
> Tem boi que é maneiro e tem boi revoltado
> Tem boi nem dá na vida que é boi
> E tem boi que tá sempre desconfiado
> E tem boi que acha que nunca foi boi
> Só por que pula a cerca do vizinho do lado (Olha o boi)
> Tem um boi happy-out que vive resmungando
> E tem boi adestrado que é muito mansinho
> Quando se reúnem uma par de chifrudos
> Escondem o jogo e fica no sapatinho
> Tem boi na verdade que é trabalhador
> Enquanto tem boi que também não faz nada
> Tem boi que briga até com outro boi
> Tem boi mocorongo e tem boi de mancada
> Tem boi sabido metido a malandro
> E tem boi de gravata que nunca se importa
> Só por que ele usa chifre de tarracha pra poder tirar quando passa na porta
> (Bezerra da Silva)

A canção acima remete ao imaginário a respeito, de traição na visão popular. O titulo da canção é sugestivo, e faz alusão ao animal boi por portar chifres, assim como aquele que tem seu cônjuge que comete adultério.

Bezerra da Silva ao narrar os diversos tipos de "chifrudos" faz uma parodia sobre o comportamento dos diversos homens que são traídos por suas mulheres. E ainda deixa claro que ser traído não é um comportamento referente a uma classe social especifica, mas sim um acontecimento que estar presente na vida de qualquer homem casado, como o autor e interprete da canção diz existirem trabalhadores e homens de alta classe que passam pela mesma mazela.

O humor é um recurso recorrente nas canções interpretadas pelo sambista que faz uso de tal recurso para pensar o cotidiano no qual está inserido. O imaginário que remete a traição na vida matrimonial é cultural, portanto deve ser pensado nesse ponto do trabalho assim como a religião, ou as canções, visto que reflete o pensamento de um publico em especifico.

As relações afetivas e conjugais também são tema das canções interpretadas por Bezerra da Silva, como a impagável *Instinto de Traíra*:

> Vovó falou... Falou.
> E o que Vovó fala não falha!
> Que todo o dedo de gesso é pilantra e é canalha.
> Vovó...
> Vovó falou... Falou..
> E o que Vovó fala não falha!
> Que todo o dedo de gesso é pilantra e é canalha.
> É... Vovó lhe avisou que você está na mira...
> Entregou toda a malandragem, provocou a ira...
> Todo cagüete é safado e também tem instinto de traíra.
> Vovó...
> Vovó falou... Falou...
> E o que Vovó fala não falha!
> Que todo o dedo de gesso é pilantra e é canalha.
> Vovó falou... Falou... (Canalha)
> E o que Vovó fala não falha!
> Que todo o dedo de gesso é pilantra e é canalha.
> É, vovó viu no copo, seu dedo de cera...

Deu de bandeja o sangue bom... Você é sujeira...
Por isso vai levar saraivada de bala dum-dum na moleira...
Por isso vai levar saraivada de bala dum-dum na moleira...
Vovó...
Vovó falou... Falou... (Canalha!!!)
E o que Vovó fala não falha!
Que todo o dedo de gesso é pilantra e é canalha.
Vovó....
Vovó falou... Falou... (Falou!!!)
E o que Vovó fala não falha!
Que todo o dedo de gesso é pilantra e é canalha.
É... Vovó lhe avisou que você está na mira...
Entregou toda a malandragem, provocou a ira...
Todo cagüete é safado e também tem instinto de traíra.
Vovó falou... Falou... (Falou!!!)
E o que Vovó fala não falha!
Que todo o dedo de gesso é pilantra e é canalha.
Vovó...
Vovó falou... Falou... (Canalha!!!)
E o que Vovó fala não falha!
Que todo o dedo de gesso é pilantra e é canalha.
É, vovó viu no copo, que seu dedo de cera...
Entregou o sangue bom... Você é sujeira...
Por isso vai levar saraivada de bala dum-dum na moleira...
Por isso vai levar saraivada de bala dum-dum na moleira...
Vovó...
Vovó falou... Falou...
E o que Vovó fala não falha!
Que todo o dedo de gesso é pilantra e é canalha.
Vovó....
Vovó falou... Falou...
E o que Vovó fala não falha!
Que todo o dedo de gesso é pilantra e é canalha.
("Aí, meu cumpadre, até o zinquizim tem bronca de cagüete
Tú é safado mesmo...
Aí, quer levar vovó pra grupa??? Váááá....")
(Bezerra da Silva)

Nessa canção dois elementos do universo cultural do malandro estão presentes, a religiosidade, imaginário e as praticas adotadas por um grupo em relação aos delatores.

Quando o interprete juntamente com o coro faz referencia a vovó, ele remete a uma entidade presente nos terreiros de umbanda, de forma coloquial usada por praticantes da religião. Vovó surge na canção como uma entidade que usa de jogos de sorte para alertar os malandros de que dentre eles existe alguém que está delatando os malandros, como bem enfatiza o refrão da música deve ser considerado uma verdade incontestável, visto que o que a entidade diz tem sempre ocorrido, a entidade representa um estatuto de verdade.

Outro ponto a ser evidenciado é o imaginário referente ao delator, visto que existe dentro do espaço da favela uma "política" especifica usada quando se trata de um delator, as canções interpretadas pelo sambista têm esse tema corriqueiramente, visto que a delação é vista com maus olhos pelo malandro, ele deve sempre manter-se em silencio e mesmo que pressionado não pode delatar seus iguais se não sofrerá castigo. O castigo ao qual Bezerra se refere nas canções é físico, aquele que delatar ou mesmo como ele se refere na canção for "dedo de gesso" o popular dedo duro deve receber um castigo exemplar, na canção esse castigo seria o de agressão física.

Esses códigos de sociabilidade são culturais, ou seja, pertencem a um grupo especifico da sociedade, no caso a malandragem tem um código de comportamento que está ligado a sua cultura.

Estes códigos se expressam, também, por pertencimentos religiosos, manifestos na troca entre proteção espiritual e proteção na conduta social, como na letra de *Meu Pai é General de Umbanda*:

Tudo que eu peço a vovó ela faz
Também o que eu peço a vovô ele faz.
Ele é rei de Aruanda,mas vovó também manda
Quando os dois pedem juntos ninguem me passa pra trás
O que eu quero mais, o que eu quero mais
Tenho plena consciência e sempre andei correto.
Por isso sou bem protegido por Vovó Catarina e Pai Anacleto
Eles são meus protetores e garantem minha paz.
O que eu quero mais, o que eu quero mais.
Meu pai é general de umbanda e assim é seu grito de guerra
Se Ogum perder demanda nunca mais desce na terra,
E em seguida ainda disse que filho de umbanda não cai.
O que eu quero mais, o que eu quero mais
Tudo que eu peço a vovó ela faz
Também o que eu peço a vovô ele faz.
Ele é rei de Aruanda,mas vovó também manda
Quando os dois pedem juntos ninguem me passa pra trás
O que eu quero mais, o que eu quero mais
Tenho plena consciência e sempre andei correto.
Por isso sou bem protegido por Vovó Catarina e Pai Anacleto
Eles são meus protetores e garantem minha paz.
O que eu quero mais, o que eu quero mais.
Meu pai é general de umbanda e assim é seu grito de guerra
Se Ogum perder demanda nunca mais desce na terra,
E em seguida ainda disse que filho de umbanda não cai.
O que eu quero mais, o que eu quero mais
(Bezerra da Silva)

O tema da religiosidade é recorrente nas canções interpretadas por Bezerra da Silva. A Umbanda possui maior ênfase, visto que o cantor até

determinada fase de sua vida era adepto e devoto de tal religião, já que cantor relatava que seu sucesso se devia à ajuda das entidades da umbanda. Nessa música o discurso de gratidão é evidente.

Em *Meu Pai é General de Umbanda*, a gratidão de ter seus pedidos atendidos surge como uma homenagem de gratidão pelo cantor, por ter uma vida estável, mas o intérprete adverte que só é atendido porque age de forma correta. Por isso, para tudo que ele necessita, entra em contato as entidades para que tenha seus pedidos atendidos. O que demonstra que mesmo uma religião considerada pela sociedade estabelecida como imoral, incorreta, tem preceitos morais, um código a ser seguido para que se receba a graça de ter seus pedidos atendidos. Outros dois pontos importantes a serem ressaltados é a referencia ao local de origem da religião e um orixá em especifico, no caso citado Ogum (São Jorge).

Ao dizer a proveniência de seus representantes religiosos, a canção faz referencia às matrizes africanas da religião, e a palavra *Aruanda* faz com que se remeta ao continente de origem que contribuiu na formação do culto religioso. Ogum, ou São Jorge, seu santo correspondente católico, é popular entre os seguidores da umbanda, ele representa um lutador, e quando diz que seu pai é general de umbanda, a referência é a um guerreiro, um vencedor. Mais uma vez se observa de forma implícita o discurso de um vencedor, daquele que supera as mazelas da vida.

As relações familiares também compõem este universo, como em *Minha Sogra Parece Sapatão*:

> E com minha sogra eu não quero graça, a ela tenho muito respeito
> Ela bebe cachaça e fuma charuto, tem bigode e cabelo no peito
> Eu não sei não minha sogra parece sapatão
> Não sei não minha sogra parece sapatão
> Veja que mulher danada pra gostar de confusão
> Ela tocou fogo no meu barraco e também quebrou minha televisão
> Rasgou toda minha roupa e jogou fora o meu colchão
> Eu não sei não minha sogra parece sapatão
> Não sei não minha sogra parece sapatão
> Ela é de dar sugesta e por qualquer coisa ela fica invocada
> Só anda pela madruga com uma pá de mulher que é da barra pesada
> Quando tá dormindo ronca que parece trovoada
> Eu não sei não minha sogra parece sapatão
> Não sei não minha sogra parece sapatão
> Quando o malandro toca nela é aquele alvoroço
> Ela faz assim para o esperto qual é a sua seu moço
> Da fruta que voce gosta eu como até o caroço
> Eu não sei não minha sogra parece sapatão
> (Tião Miranda e Roxinho)

No inicio dessa canção, surge o um discurso direto para aquele que ouvir a canção, o autor faz uso de um recurso artístico de dialogar com o ouvinte. E conta a história de sua sogra, que será abordada, como as demais sogras, por um viés cultural específico, que diz que as relações familiares estabelecidas com as sogras são espinhosas.

Embora o autor da canção aparentemente vá fazer uma canção para pedir respeito a um membro de sua família, ele faz piadas relacionadas ao comportamento incomum da sogra, que segundo ele parece "sapatão" referência a mulheres lésbicas, que segundo ele tem um comportamento específico, como ser brigona, beber e fumar em excesso.

Ao relatar a história de sua sogra o autor usa o recurso do humor para contar que sofre com o comportamento agressivo da sogra que o agrediu e destruiu seus pertences, e mesmo que o autor da canção não seja partidário de seu comportamento é obrigado a conviver com a sogra figura nessa canção como uma mulher impositiva.

O malandro é visto como um homem de comportamento desregrado, e isso é refletido no casamento. Ele tem pensamentos ligados à cultura de seu ambiente social, e isso o leva a reproduzir o senso comum pejorativo sobre as sogras em geral.

Os personagens e atitudes que compõem o universo social do malandro, em suas múltiplas relações também constituem seu espaço cultural. Isso é evidente em *Bicho Feroz*:

> (Refrão)
> Você com revólver na mão é um bicho feroz (Feroz)
> Sem ele anda rebolando e até muda de voz
> (Isso aqui...cá pra nós).
> É que a rapazeada não sabe
> Quando você entrou em cana
> Lavava a roupa da malandragem
> E dormia no canto da cama
> Hoje está em liberdade
> E anda trepado com marra de cão
> Eu conheço seu passado na cadeia
> Seu negócio é somente pagar sugestão
> Olha aí vacilão...
> (Refrão)
> Simplesmente eu tô dando esse alô
> Porque sei que você não é de nada
> Quando leva um arroxo dos homens
> De bandeja entrega toda rapazeada
> Acha bonito ser bicho solto
> Mas não tem disposição
> Quando entrar em cana novamente
> Vai passar lua de mel outra vez na prisão
> Olha aí safadão...
> (Refrão)
> É que a rapazeada não sabe
> Quando você entrou em cana
> Lavava a roupa da malandragem
> E dormia no canto da cama

Hoje está em liberdade
E anda trepado com marra de cão
Eu conheço seu passado na cadeia
Seu negócio é somente pagar sugestão
Olha aí corujão...
(Refrão)
Simplesmente eu tô dando esse alô
Porque sei que você não é de nada
Quando leva um arroxo dos homens
De bandeja entrega toda rapazeada
Acha bonito ser bicho solto
Mas não tem disposição
Quando entrar em cana novamente
Vai passar lua de mel outra vez na prisão
Olha aí safadão..
(Tonho Magrinho- Cláudio Inspiração)

A música conta uma breve história de um bandido que tem um comportamento incomum, e que age algumas vezes de forma afeminada. Mais uma vez a canção fala sobre um "dedo duro", um delator que foi preso e hoje está solto, mas que tem como prática denunciar os colegas quando pressionado pela polícia.

A orientação sexual do delator é posta em cheque, visto que ele não se comportou maneira adequada a um homem, segundo a cultura do morro, pois fazia serviços domésticos, e dentro da cadeia supostamente presta "serviços sexuais" aos demais colegas de cela, por não ser corajoso quando desarmado. Isso denota, segundo a cultura do morro, um comportamento que não é coerente com o de um homem que deve ser corajoso.

Mesmo que o personagem da canção goste da vida de bandido, o que pode ser constatado quando o autor diz "Acha bonito ser bicho solto", gíria que faz referencia àqueles que vivem no submundo do crime, ele não tem o comportamento típico de um bandido, visto que até rebolar ele o faz, comportamento considerado típico de mulheres ou de homossexuais, e sua masculinidade é colocada em cheque.

As mulheres e sua conduta em relação aos seus companheiros e à promiscuidade sexual, remunerada ou não, também são parte da cultura do morro, como se vê em *Piranha*:

Piranha não dá no mar, piranha
Somente na água doce se apanha
Tá ouvindo piranha?
(Refrão)
Piranha não dá no mar, piranha
Somente na água doce se apanha
Tá ouvindo piranha?
Não quero mais para mim
Aquela falsa mulher
Me comeu a carne toda
Deixou meu esqueleto em pé
E eu que fui dono de uma crioula
Desses tipo violão
Ela jogava baralho de ronda
Bebia cachaça e brigava na mão
Tá ouvindo piranha?
(Refrão)
Quando eu tava de bola cheia
A vida dela era só me beijar
Mas depois que eu fiquei duro
A malandra demais me tirou do ar
Eu só sei que a mulher é igual a cobra
Tem veneno de peçonha
Deixa o rico na miséria
E o pobre sem vergonha
(Refrão)
Eu batalho a vida inteira
Pra bancar essa mulher
E ela ainda diz a todo mundo
Que eu sou um tremendo zé mané
E eu que compro gemada, geléia
Aveia, maizena e catupiry
Tudo isso eu dou à crioula
Pra ela ter força de falar de mim
(Refrão)
A mulher de uns e outro
Quando ele vai viajar
Ela dá-lhe um beijinho na testa
E depois bota outro em seu lugar
Eu só sei que a mulher que engana o homem
Merece ser presa na colônia
Orelha cortada, cabeça raspada
Carregando pedra pra tomar vergonha
(Zabá)

Piranha faz referência ao animal, e a um comportamento considerado imoral para uma mulher, quando o sambista afirma que ele não irá mais amar uma mulher que não é digna. Aqui o malandro coloca-se no papel de vitima na relação afetiva, visto que a mulher não é merecedora de seu amor, porque apenas o tratava bem quando o malandro tinha dinheiro. Nesse momento a mulher demonstrava amor por ele, mas a partir do instante em que as condições financeiras do malandro são menores, a mulher o abandonava. Quando o cantor diz que ela comeu a carne toda dele, faz referência direta ao comportamento do peixe, que consome totalmente a carne de sua presa.

O comportamento considerado desleal e pejorativo da mulher está ligado à negação do papel que se espera comumente de uma mulher honesta, e que é cultural, e por isso a mulher em questão não deve ser amada por não agir da maneira adequada.

FESTINHA (SOCIABILIDADES)

As relações de sociabilidade no morro são determinantes para constituição da malandragem. É através delas que o malandro cria seus laços de afetividade ou de mesmo de negociação. Elas permeiam o espaço privado e o público, ou seja, passam por velórios, festas e relações amorosas.

Isto será visto nas canções que constam da Tabela seguinte.

Título	Autor	Disco	Ano
A Necessidade	Bezerra da Silva	Partido Alto Nota 10: Bezerra e Genaro	1977
Piranha	Zabá	Partido Alto Nota 10 Vol.2	1979
A Semente	Bezerra da Silva	Justiça Social	1987
Bem Melhor que Você	Neguinho da Beija Flor	Meu Bom Juiz	2003
Na Subida do Morro me Contaram	Moreira da Silva	Os 3 Malandros In Concert	1995
Viúva de Seis	Éfson	Partido Muito Alto	1980
O Preto e o Branco	Bezerra da Silva	Eu Não Sou Santo	1990

Tabela 3 – Músicas utilizadas na Seção Festinha
Fonte: A Autora

As questões sobre relacionamentos afetivos são presentes também aqui. Mesmo que Bezerra da Silva se diga refratário às temáticas amorosas, elas acabam presentes em suas canções, como pode ser constatado em *A Necessidade*:

A Necessidade obrigou
Você a me procurar.
Você era, orgulhosa.
Mas a necessidade acabou com a sua prosa.
Você era, orgulhosa.
Mas a necessidade acabou com a sua prosa.
"Sou Genaro Soalheiro, nome conhecido no samba inteiro"
"Se você não acredita é só perguntar a quem é partideiro"
"Artisticamente falando Bezerra da Silva tem muito valor"
"Toca surdo, toca tamborim, canta partido alto e é compositor"
E a necessidade...
A Necessidade obrigou
Você me procurar.
Você era, orgulhosa.
Mas a necessidade acabou com a sua prosa.
Você era, orgulhosa.
Mas a necessidade acabou com a sua prosa.
"Sou um malandro perfeito, tenho sessenta mulheres"
"Cinqüenta andando a pé, nove me perturbando e uma em casa de fé"
"Conheço muito malandro que é malandro de conversa."
"Se a mulher não mete 'os peito', 'eles passa' fome à beça"
E a necessidade...
A Necessidade obrigou
Você me procurar.
Você era, orgulhosa.
Mas a necessidade acabou com a sua prosa.
Você era, orgulhosa.
Mas a necessidade acabou com a sua prosa.
"Não sou um papo furado, nem jogo conversa fora"
"Quando eu me aborreço, dou bolacha a toda hora"
"Como é que você dá bolacha se você tá hepático, todo esquelético"
"Todo raquítico cheio de cosmético"
"E paralítico, 'coro' hipotético"
E a necessidade...
A Necessidade obrigou
Você me procurar.
Você era, orgulhosa.
Mas a necessidade acabou com a sua prosa.
Você era, orgulhosa.
Mas a necessidade acabou com a sua prosa.
(Bezerra da Silva)

Na canção *A Necessidade*, a relação de afeto entre homem e mulher é dominante na canção. A história narra uma mulher que, embora muito orgulhosa, passava por dificuldades financeiras, e que por isso teve que ceder ao amor do malandro. Malandro esse que nega o trabalho dele e da mulher, usa de outros artifícios para conquistar o "ganha pão", e que age com machismo, afirmando no decorrer da canção ter diversas mulheres que o servem de diferentes maneiras, umas nas ruas, outras em casa.

A relação de afeto entre ele essa mulher orgulhosa demonstra as dimensões de condutas de sociabilidade entre ele e a mulher amada e as demais mulheres que com as quais se relacionou. Aqui se projeta uma figura do malandro como um "sultão" rodeado de mulheres, que se orgulha de que mesmo a mulher não querendo participar de tal situação, teve que dobrar seu orgulho, afinal menor que sua pobreza.

Aqui também cabe retomar algumas conside-

rações sobre a música Piranha, já tratada anteriormente, por seu papel arquetípico na construção da figura da mulher infiel, promíscua e dinheirista.

A música mostra que o homem que sofre em decorrência de seu amor a uma mulher, desleal e de comportamento atípico por uma mulher "direita", como citado anteriormente no ponto sobre as relações culturais na favela. Porém a canção pode também para refletir a relação de sociabilidade.

A mulher julgada piranha é uma mulher que figura com independência perante o homem, quando ele diz:

> E eu que fui dono de uma crioula
> Desses tipos violão
> Ela jogava baralho de ronda
> Bebia cachaça e brigava na mão.

Mesmo que o intérprete afirme que tenha sido "dono" dessa mulher que agia com independência, freqüentava festas, consumia álcool e sabia defender-se, ela o abandonou, o que demonstra que em momento algum a mulher esteve sob seu domínio. Ela usufruía de seu dinheiro, mas não devotava amor algum por aquele que a amava.

O malandro, mesmo que figure como homem forte, de comportamento machista, na canção *Piranha* está sofrendo por amar uma mulher que o trata sem o menor afeto.

Os jogos de sociabilidade também se revelam em letras que têm por temática as dimensões e atitudes ligadas à questão das drogas, em suas diferentes dimensões, como pode ser apreciado em *A Semente:*

> Meu vizinho jogou
> Uma semente no seu quintal
> De repente brotou
> Um tremendo matagal (Meu vizinho jogou...)
> Quando alguém lhe perguntava
> Que mato é esse que eu nunca vi?
> Ele só respondia
> Não sei, não conheço isso nasceu ai
> Mas foi pintando sujeira
> O Patamo estava sempre na jogada
> Porque o cheiro era bom
> E ali sempre estava uma rapaziada
> Os homens desconfiaram
> Ao ver todo dia uma aglomeração
> E deram o bote perfeito
> E levaram todos eles para averiguação e daí...
> Na hora do sapeca-ia-ia o safado gritou:
> Não precisa me bater, que eu dou de bandeja tudo pro senhor
> Olha aí eu conheço aquele mato, chefia
> E também sei quem plantou
> Quando os federais grampearam
> E levaram o vizinho inocente
> Na delegacia ele disse
> Doutor não sou agricultor, desconheço a semente
> (Bezerra da Silva)

O vizinho ironicamente posto como inocente pelo compositor da música, aparentemente não conhecia a planta que cresceu em seu quintal, um pé de maconha. Aproveitando-se da situação, a malandragem foi usar a droga nas imediações da casa do proprietário do quintal, mas a polícia que estava sempre presente no local, o Patamo, apertou um usuário, que por medo da agressão entregou o vizinho como aquele que fornecia a droga.

Novamente o delator aparece na canção como aquele que desrespeita os códigos de sociabilidade dentro do morro para o consumo da droga e as boas relações com a malandragem. O malandro, segundo esse código de sociabilidade, não pode entregar seus companheiros e muito menos quem fornece a droga, senão será excluído das "festinhas", espaços de celebração de sociabilidades públicas, além de sofrer represálias da malandragem.

Ao final da canção, o vizinho afirma sua inocência perante as autoridades e diz que nem conhecia a planta que cresceu em seu quintal, se colocando no papel de inocente, contudo a canção não deixa claro se realmente existia ingenuidade de sua parte, ou se foi respeito ao código de sociabilidade em torno do consumo de drogas dentro da favela.

Outro aspecto relevante das sociabilidades é o valor dado às amizades e ao companheirismo, às vezes até mais relevante que os relacionamentos afetivos, como se coloca em *Bem Melhor que Você:*

> Bem melhor que você... é estar bem comigo
> É ter muitos amigos é cantar, é sorrir
> É viver a vida, é curtir cada minuto e segundo
> Bem melhor que você existem milhares no mundo
> Hoje apesar de saber que você não me ama
> E de me certificar que o meu eu reclama
> A sua presença que vai me matar de saudade
> Desejo a você felicidade
> O ressentimento para mim... não combina com meu proceder
> Prefiro manter a esperança que vai ter um fim
> Esse meu tormento e assim dizer
> (Neguinho da Beija-Flor)

O malandro sofredor pelo amor de uma mulher imoral e falsa surge na canção, esse malandro vitimado por um amor de uma mulher que não o deseja, o que frisa que, mesmo que o malandro se coloque em papel de dominador na maioria das relações que estabelece, quando se trata de amor, age como um homem comum e cheio de orgulho, que prefere estar entre amigos, nas festas e pagodes, do que isolar-se socialmente e permanecer

com a mulher à qual ele devotava afeto, mas que não existe reciprocidade.

O papel de bom malandro posto por Bezerra da Silva surge aqui mais uma vez, pois ele afirma não ter ressentimentos e ainda deseja felicidades, mesmo que a mulher aja com ingratidão perante seu amor.

As relações interpessoais também constroem padrões de sociabilidades e mesmo uma ética de conduta entre a malandragem do morro, como se evidencia de forma cabal na letra do samba de breque *Na Subida do Morro*:

> Na subida do morro me contaram
> Que você bateu na minha nêga
> Isso não é direito
> Bater numa mulher
> Que não é sua
> Deixou a nêga quase nua
> No meio da rua
> A nêga quase que virou presunto
> Eu não gostei daquele assunto
> Hoje venho resolvido
> Vou lhe mandar para a cidade
> De pé junto
> Vou lhe tornar em um defunto
> Você mesmo sabe
> Que eu já fui um malandro malvado
> Somente estou regenerado
> Cheio de malícia
> Dei trabalho à polícia
> Prá cachorro
> Dei até no dono do morro
> Mas nunca abusei
> De uma mulher
> Que fosse de um amigo
> Agora me zanguei consigo
> Hoje venho animado
> A lhe deixar todo cortado
> Vou dar-lhe um castigo
> Meto-lhe o aço no abdômen
> E tiro fora o seu umbigo
> Aí meti-lhe o aço, quando ele vinha caindo disse,
> - 'Morengueira, você me feriu",
> Eu então disse-lhe:
> - 'É claro, você me desrespeitou, mexeu com a minha nega'.

Você sabe que em casa de vagabundo, malandro não pede emprego. Como é que você vem com xavecada, está armado? Eu quero é ver gordura que a banha está cara!

Aí meti a mão lá na duana, na peixeira, é porque eu sou de Pernambuco, cidade pequena, porém decente, peguei o Vargolino pelo abdome, desci pelo duodeno, vesícula biliar e fiz-lhe uma tubagem; ele caiu, bum!, todo ensangüentado.

E as senhoras, como sempre, nervosas:

- "Meu Deus, esse homem morre, Moço! Coitado, olha aí, está se esvaindo em sangue'

- 'Ora, minha senhora, dê-lhe óleo acanforado, penicilina, estreptomicina crebiosa, engrazida e até vacina Salk

Mas o homem já estava frio. Agora, o malandro que é malandro não denuncia o outro, espera para tirar a forra.

> Então diz o malandro:
> Vocês não se afobem
> Que o homem dessa vez
> Não vai morrer
> Se ele voltar dou prá valer
> Vocês botem terra nesse sangue
> Não é guerra, é brincadeira
> Vou desguiando na carreira
> A justa já vem
> E vocês digam
> Que estou me aprontando
> Enquanto eu vou me desguiando
> Vocês vão ao distrito
> Ao delerusca se desculpando
> Foi um malandro apaixonado
> Que acabou se suicidando.
> (Moreira da Silva)

A canção de autoria de Moreira da Silva, gravada em conjunto com Bezerra da Silva no álbum *Três Malandros In Concert*, conta a história de confronto entre dois malandros. O motivo é que um dos malandros agrediu fisicamente a mulher do outro.

A agressão de um homem a uma mulher não é motivo, do assassinato, mas sim o fato de que apenas aquele que é colocado como "proprietário" da mulher tem o direito de bater em sua esposa. Se outro malandro o faz é considerado desrespeito. O malandro que mata o agressor diz ser um malandro esperto, que deu trabalho à policia, e que buscava se regenerar, mas se alguém o desrespeita ele deve defender sua honra, mesmo que seja necessário o derramamento de sangue. O que se observa é que as relações afetivas tornam se públicas e, para defender a sua masculinidade, o malandro irá defender não apenas a mulher, mas seu status de malandro dentro do morro. Se não fizer perderá o prestigio que conquistou durante seus anos de malandragem, que pretendia abandonar.

Na música de Moreira da Silva, dois elementos presentes nas relações de sociabilidade surgem: a fofoca e a briga. A fofoca é elemento de que o malandro se vale para justificar o assassinato do homem que o desrespeitou. Vão relatar ao malandro que sua mulher tinha sofrido agressão em no espaço público, o que não pode ser ignorado. A briga surge em conseqüência da agressão e da fofoca feita pelos demais moradores O assassinato teve testemunhas e serviu deixar o aviso de que, mesmo

buscando se regenerar, o malandro exige respeito consigo e com sua companheira.

A música *Viúva de Seis* articula as representações sobre a mulher interesseira e o papel social dos velórios nas comunidades:

> Cuidado com essa mulher
> Que quer se casar outra vez
> Ela é viúva de seis
> E com você será a sétima vez(bis)
> Olha que ela é viúva de um grande açougueiro
> E de um dono de banco também
> Ela é viúva de um general
> E de um banqueiro de bicho que tem
> Olha que ela é viúva do dono da funerária
> Que seu próprio caixão ele fez
> E o sexto já está na parada
> Esperando somente chegar sua vez
> Este já está no necrotério, malandro
> Pronto para embarcar
> Deixando a grana que ganhou na loteca
> Somente pra ela gastar
> Ela só para em mala cheia, gente boa
> E de matarazo pra lá
> Olha que o bote da jiquóia já está armado
> Somente para te ganhar
> (Éfson)

O espaço do velório é colocado como um espaço de sociabilidade nessa canção, as conversas paralelas a respeito da viúva são o centro da canção, segundo o narrador, ela já era viúva de muitos homens, e que já estava de olho em outro homem para tornar-se seu marido, mas o narrador adverte que a mulher apenas se envolve com homens de posse, para que esses morram e ela aproveite o dinheiro.

A mulher mais uma vez figura como uma devoradora de homens, amoral, ardilosa, que não respeita o amor que a ela é devotado.

A falácia feita em torno da mulher dentro do velório de seu cônjuge mostra que as relações de sociabilidade são muito estreitas e sujeitas a julgamentos morais que partem inclusive de um malandro, que se coloca no papel de homem esperto que adverte seu colega.

O velório não é apenas um espaço para velar um morto, um espaço de oração e tristeza, mas sim um espaço de encontros e conversas ao redor dos protagonistas da situação.

As relações com o consumo de drogas também constroem sociabilidades no morro, e a construção de jogos de palavras de duplo sentido, como pode ser observado em *O Preto e o Branco*.

> É, mas tem preto, compadre
> Que pára num branco
> Tem branco que pára
> Num preto também
> Mas para mim tá tudo certo
> Para mim tá tudo bem
> Eu disse pro preto que o branco dá branco
> E o preto me disse que vai muito além
> Me disse que o preto apesar de ser preto
> Quando é bom preto dá branco também
> É por isso que o preto se amarra num branco
> E o branco se amarra num preto também
> O preto e o branco são limpos e arregados
> São sempre tratados iguais a neném
> Tem gente que aperta, tem outro que cheira
> Tem até quem bate e dá beijo de bem
> É por isso que o preto se amarra num branco
> E o branco se amarra num preto também
> Até em cartório já ficou provado
> A força que o preto no branco contém
> Depois que mistura seu nome ao dela
> É difícil tirar esse nome de alguém
> É por isso que o preto se amarra num branco
> E o branco se amarra num preto também
> (Bezerra da Silva)

Nessa produção artística existem dois elementos que podem ser considerados com as palavras, branco e preto. Primeiramente destacam-se os relacionamentos afetivos entre pessoas de etnias diferentes, no caso negros e brancos, e o uso da cocaína por brancos e negros.

Uma primeira leitura possível vê os relacionamentos amorosos entre etnias diferentes com bons olhos, num espaço onde a miscigenação não vista de maneira pejorativa, e constata que existem homens brancos que gostam de negras, e/ou negros que se sentem atraídos por mulheres brancas.

Mas uma segunda relação possível, que tem peso durante toda canção é a de que tanto homens negros, como homens brancos fazem uso da cocaína (branco) e da maconha (preto). A cocaína surge como elemento branco, e a maconha como elemento preto, na canção por seu contraste de cor. Quando ele diz que alguns fumam, ou cheiram, ele discute a relação entre negros e brancos em torno do consumo da droga, e que ela ultrapassa as etnias, e que esta acaba sendo algo comum. Independentemente da cor do usuário, o código de sociabilidade em torno do uso das drogas será o mesmo.

Desta forma, a pesquisa revelou uma profunda inserção do cotidiano e das relações econômicas, sociais e culturais nas letras das canções interpretadas por Bezerra da Silva. Além de suas dimensões de fruição e mercado, estas canções são fontes privilegiadas para o desvendamento de mundo rico e complexo, mas ainda relativamente oculto e ausente na produção historiográfica e mesmo nas ciências humanas e sociais brasileiras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O malandro é fruto de seu contexto histórico, que engloba sua temporalidade, espaço onde estão inseridas suas relações de sociabilidade, culturais e materiais. Assim, foi necessário, inicialmente, caminhar alguns passos na construção de seu espaço, na busca da compreensão de que o malandro é fruto de tensões e contradições presentes na sociedade.

A construção dos espaços do "morro" e do "asfalto", em suas características diversas, permite entender como o malandro é fruto das tensões que interconstituem ambos os espaços. Seu papel é, muitas vezes, de estabelecido, quando está no morro, próximo a "sua gente", espaço no qual ele transita de forma livre; ou de outsider, quando circula no "asfalto", onde é alvo do estigma da sociedade estabelecida, mas também é onde desenvolve seus estratagemas de sobrevivência.

A malandragem inserida nos morros foi romantizada, mas a canção popular como fonte histórica ainda é algo inovador dentro campo, portanto pode e deve ser instrumento para a investigação das classes populares ainda coadjuvantes na história do Brasil. O malandro é fruto das relações de exclusão da sociedade onde vive, um membro das classes populares, que pode ser usado nessa descoberta e inserção das classes populares no conhecimento histórico.

Isso fundamenta a proposta da pesquisa de enunciar questionamentos sobre o cotidiano e as mudanças presentes nessa fatia da sociedade, onde o malandro, além de se representar como um sobrevivente dessas relações de exclusão, que mantém sua existência, ao mesmo tempo, como um outsider ao se inserir no universo daqueles que são considerados estabelecidos, que na maioria das vezes não carregam o estigma da malandragem; e como estabelecido, em suas relações nos espaços das comunidades das favelas dos morros cariocas.

O morro está intrinsecamente ligado à malandragem e às suas vivências, que foram narradas por Bezerra da Silva, interprete desse cotidiano ligado aos dois espaços, mas com nítida ênfase ao espaço do morro, onde se passam a maioria das crônicas narradas pelo cantor.

Contar a história do malandro não é uma exclusividade de Bezerra da Silva, pois o malandro já pertence ao imaginário da cultura brasileira e figura, na música popular, em diversos sambas, como os de Ismael Silva e Arlindo Cruz, dentre outros, que narram as peripécias da malandragem carioca.

Nos sambas interpretados por Bezerra da Silva encontram-se diversas temáticas ligadas ao universo da malandragem, seu trabalho, empregos e subempregos, sua moradia; sua religiosidade, seu imaginário ligado à família, à política e à policia; e às relações de sociabilidade, seus códigos e condutas.

Esses elementos foram aqui trabalhados conforme as diferentes temáticas das letras das canções, que surgiram isolada ou concomitantemente nas músicas, pois estas revelam o cotidiano do malandro e da população que reside nos morros, bem como as diferentes dimensões dos contatos estabelecidos com a população que vive no "asfalto".

O malandro é uma figura tipicamente urbana, que transita por todos os setores da sociedade, usando de seu "jeitinho", sua astúcia, para sobreviver. Essa sobrevivência não se define por sua inserção formal no mercado do trabalho e da sociedade construída por este mercado, o "mundo do trabalho".

Ele os margeia, cria neles seus próprios nichos, articulando relações não apenas materiais, mas também sociais e culturais. O malandro tem sua própria cultura, uma identidade própria, complexa, que é versada pelos compositores anônimos, na maioria oriundos dos morros cariocas, que são interpretados por Bezerra da Silva.

Bezerra da Silva buscou durante sua trajetória no meio artístico, ressaltar, como base para sua carreira profissional de cantor, a imagem do "malandro", do sobrevivente na sociedade que o sambista considera injusta e que exclui o morador da favela e dos morros.

Ele enfatiza, em suas falas ao longo da carreira, o papel de embaixador das favelas, aquele que mostra aos moradores do asfalto a vida do povo pobre, da malandragem que reside nos morros.

Os compositores das canções interpretadas por Bezerra da Silva são oriundos do morro, residem nas favelas, nos barracos, e dão vida àqueles espaços marginalizados, antes considerados apenas paisagem topográfica e pitoresca.

Eles compõem obras de arte que narram experiências pessoais e coletivas. Nessas músicas evidencia-se o malandro falando sobre si mesmo, sobre a vida e as relações próprias que leva na favela.

Mas esse malandro não é aquele personagem romantizado, de chapéu panamá e terno branco, que passa o dia a rodear os bares e vive uma vida desprovida de percalços. O malandro vivenciado,

construído e narrado por compositores como Roxinho, Edson Show e Adezonilton é o morador dos morros, onde vive seu cotidiano, seus confrontos com a polícia, as disputas pelos pontos de venda de drogas dentro da favela, seus percalços amorosos e familiares, etc.

O malandro interpretado por Bezerra da Silva é um sobrevivente das tensões dialéticas dos mundos onde circula. Mas as canções interpretadas por ele não são retratos fieis da realidade, mas construções artísticas e interpretativas das situações nas quais esses sujeitos estão inseridos.

Esta fase da pesquisa, que pretende se desdobrar numa possível pós-graduação, desvenda aspectos do universo da malandragem através dessas obras de arte, mas aponta outros caminhos a serem seguidos nesse complexo mundo das favelas dos morros cariocas, que é recheado por becos e ruelas, e que tem ainda muito a dizer sobre o seu cotidiano, muitas vezes interpretado a partir de alguns modelos com características fixas, mas que certamente revela-se como um espaço complexo e ainda não totalmente decifrado.

Afinal, dentre os malandros existem diversas identidades que, apesar do sentimento de pertencimento a um espaço e algumas práticas comuns, são identidades em processo de transformação e ressignificação constantes, fruto da própria dinâmica estabelecida pelas relações internas e externas aos espaços do morro e da favela.

A análise das letras das músicas, focadas nas temáticas rotuladas como *barraco, batuque* e *festinha,* onde se trabalharam as relações de produção da vida material, a cultura e as sociabilidades na vida do malandro e do morro levam a algumas conclusões relevantes.

Nas dimensões do *barraco*, ligadas ao mundo material, mostram que o malandro não está ligado ao mercado de trabalho formal, mas sim a atividades nem sempre lícitas, que garantem sua sobrevivência. Elas passam pela comercialização de drogas, dentro e fora do morro, além de outros pequenos golpes que podem estar ligados à religiosidade, aos jogos de sorte, e ao roubo. A venda de drogas constitui uma dimensão principal nas atividades de sobrevivência do malandro, e ali ele desempenha papéis como o de vendedor hábil, que comercializa a droga através de uma propaganda positiva sobre o produto; de gestor de negócios, disputando pontos de venda de drogas, e eventualmente, de traficante e plantador.

A religiosidade também é usada como forma de sobrevivência pelo malandro, que usa de seus conhecimentos no campo religioso, principalmente no campo das religiões afro-brasileiras e do catolicismo e protestantismo popular, para dar seus golpes e obter seu "ganha pão".

O segundo núcleo de análise temática, batuque, enfoca as relações e espaços culturais de produção da identidade do malandro. A cultura demonstra que existem características de imaginário comuns entre os malandros, que constroem sua vida cultural da favela. Destas, destaca-se a religiosidade. As religiões afro-brasileiras são muito presentes, articulando o imaginário religioso do malandro, mas de forma sincrética com os cristianismos populares.

Mesmo que de forma crítica e difusa, as relações familiares e interpessoais também se representam nas letras das músicas cantadas por Bezerra da Silva. Seus pensamentos sobre a sogra, sobre as mulheres, os camaradas do morro, constituem espaços e momentos culturais particulares das comunidades descritas nas letras das músicas.

Bezerra da Silva também espelha os códigos para o consumo da droga, o linguajar próprio dentro do morro, e ali exprime a cultura que está ligada ao seu cotidiano, onde estes códigos se interpenetram com sua fé, crenças particulares, e relacionamentos, num espaço cultural e topográfico que observa o Rio de Janeiro de cima das lajes e cria sua cultura própria.

O terceiro núcleo de análise, festinha, que trata das relações específicas de sociabilidade e relações pessoais e comunitárias, revela as dimensões específicas destas, no asfalto e no morro, onde tem seus próprios códigos de ética, mas que se interpenetram nas vivências do malandro.

Essas sociabilidades complexas podem ser vistas, por exemplo, na letra do samba *Na Subida do Morro,* canção composta por Moreira da Silva, onde se retrata uma briga entre malandros porque um deles havia agredido a companheira do outro, e, como o próprio autor da canção afirma, isso deve ser resolvido entre a própria malandragem, à margem do aparato legal vigente.

Os velórios são vistos como encontros sociais, em que a anedotização da vida do falecido e seus familiares é fundamental. Ali são disseminados comentários que irão influir na vida social daqueles que estão envolvidos no evento.

As mulheres assumem papéis diversos na favela, e se inserem em relações de sociabilidade distintas. Assim como existem as que estão presentes no samba e nas brigas, existem aquelas destinadas à vida

matrimonial.

O que pode se concluir é que como um estabelecido dentro de seu espaço, e, ao mesmo tempo, outsider, em suas incursões ao asfalto, o malandro criou suas formas próprias de sobrevivências, sua cultura e seus próprios códigos de sociabilidade, estão presentes nos morros cariocas, diversos dos do asfalto, mas que se interconstituem de forma tensionada e dialética, quando personagens desses espaços diversos entram em contato. Bezerra da Silva narra todas essas peculiaridades da malandragem nas canções interpretadas por ele, que são ouvidas tanto pelos moradores da favela quanto do asfalto.

REFERÊNCIAS

BOTTOMORE, Tom (ed.). **Dicionário do Pensamento Marxista**. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

CERTEAU, Michael. **A Invenção do Cotidiano**. 12 ed. Petropolis-RJ: Vozes, 1994.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade Febril**: cortiços e epidemias na Corte Imperial. São Paulo: Companhia das Letras.1996.

COSTA, C. Ronaldo. **História Indiscreta da ditadura e da abertura Brasil**: 1964-1985. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1999.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, L. John. **Estabelecidos e Outsiders**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar,1994.

FONTINELES, S. Flávia. Para além do "sempre igual": cotidiano e encenação urbana no repertório de Chico Buarque. **Revista Rua**. Campinas. n. 16, v. 2, nov. 2010.

FOUCAULT, Michael. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

NAPOLITANO, Marcos. MPB: a trilha sonora da abertura política (1975-1982). **Estudos Avançados**, 24 (69), 2010.

NAPOLITANO, Marcos. A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural. **IV Congresso de la Rama latino americana** (cidade do México, abril de 2002) Capes/ MEC

NAPOLITANO, Marcos. **História e Música**: História cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica. 2002.

NAPOLITANO, Marcos.História e música popular: um mapa de leituras e questões. **Revista de História da USP**, São Paulo, n. 157, dez. 2007.

NAPOLITANO, Marcos; WASSERMAN, Maria Clara. Desde de que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico na música popular brasileira. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, 2000, v. 20 nº 39, p. 167-189.

RÁDIO UOL http://www.radio.uol.com.br/#/letras

SOIHET, Raquel. Reflexões sobre o carnaval na historiografia- algumas abordagens. **Revista Tempo**, *n.* 7. Rio de Janeiro Jun. 1998.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis**. Para uma sociologia do dilema brasileiro. 6 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

TERRITÓRIO DA MÚSICA. http://www.territoriodamusica.com

VALLADARES,Licia. A Gênese da Favela carioca. A produção anterior as ciências sociais. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. Out. 2000, Vol-15, nº44, p. 5-34.

VIANNA, C.R Letícia. **Bezerra da Silva**: Produto do Morro. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.1999.

VINCE,J. Geraldo. História e música: canção popular e conhecimento histórico. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v.20, nº39.

Ateliê de História

ESTILHAÇANDO REPRESENTAÇÕES: A ICONOCLASTIA CONTEMPORANEA NO PROCESSO DE CONVERSÃO CATÓLICO- PENTECOSTAL EM UMA COMUNIDADE ASSEMBLEIANA (CASTRO-PR).

Aline Gomes [1]
Antonio Paulo Benatte [2]

Palavras - chave:
Iconoclastia. Pentecostalismo. Representações. História cultural.

Resumo: O objetivo do artigo é analisar histórica e antropologicamente o fenômeno iconoclasta contemporâneo, de recusa e destruição de imagens sacras, através das experiências de conversão ao pentecostalismo assembleiano, tendo como recorte espacial a cidade de Castro/PR. A perspectiva adotada é a da historia cultural, valorizando assim as práticas, ideias, sentimentos e doutrinas que envolvem o universo religioso e que oferece para a pesquisa uma ampliação e enriquecimento da análise. Nesse sentido a interdisciplinaridade com a antropologia proporciona um trabalho de campo, ou seja, a convivência com a comunidade, participando de cultos e eventos da igreja, possibilitando ainda adentrar em sua cosmologia religiosa. As fontes utilizadas consistiram em entrevistas combinadas com informações obtidas mediante trabalho de campo, acompanhadas também por uma análise de impressos institucionais, tais como o Jornal *Mensageiro da Paz*, lições bíblicas da Escola dominical e obras que abordam sobre a história institucional.

INTRODUÇÃO

O problema da imagem divina não é uma indagação somente do período da Reforma protestante no século XVI, ou mesmo uma preocupação apenas dos judeus na antiguidade. A questão da representação imagética do divino vem sendo discutida desde a Grécia helênica. Platão e Aristóteles, filósofos da época, refletiram sobre a arte e sua relação com as divindades, entre sua capacidade ou não de representá-las e transcendê-las.

A iconoclastia, no âmbito religioso, dá nome à prática da quebra das imagens que tentam representar o divino, as imagens sacras. O debate entre iconófilos/iconólatras[3] e ainda iconoclastas contínua a fazer parte dos conflitos religiosos na contemporaneidade, principalmente entre protestantes e católicos, e/ou religiões que aceitem imagens, como é o caso das religiões afro-brasileiras.

Alain Besançon (1997) analisa historicamente essa problemática da relação entre o divino e sua imagem. O historiador parte de uma reflexão filosófica e mesmo teológica, considerando elementos de proibição e permissão de construções de imagens, e assim historicizando os movimentos contrários à adesão imagética de Deus, fora e dentro do cristianismo. Para entender o debate entre iconófilos e iconoclastas, Besançon (1997) analisa obras de teólogos e filósofos que influenciaram suas respectivas épocas; ou seja, como o título propõe, ele faz uma história intelectual da iconoclastia, quer dizer, das ideias e doutrinas sobre o problema da representação imagética do divino. De forma mais abrangente, sua pesquisa vai além da "violência" presente nas práticas de quebra de imagens sacras ou sacralizadas e busca compreender as razões que permeiam a negação da imagem na tentativa de captar o que há por trás, o que envolve essa proibição visual do divino pelas artes humanas.

O presente artigo propõe partir desse mesmo ponto de observação sobre a iconoclastia, considerando sentimentos, doutrinas, ideias e valores, ou seja, o sistema simbólico que permeia o relacionamento com o divino, moldando percepções do sujeito sobre si e de Deus a partir de sua negação da representação imagética. Mas, de forma oposta a Besançon (1997), ao invés de trabalhar com os pensadores que historicamente se debruçaram sobre o tema, procura-se fazer um estudo de caráter social e antropológico, buscando compreender como um determinado grupo de fiéis – no caso, os pentecostais assembleianos na cidade de Castro – vivenciam o problema em questão.

---

1 Graduada em História pela Uepg.
2 Orientador. Doutor em História pela Universidade Estadual de Campinas, Professor do Depto. de História e do Programa de Mestrado em História da Universidade Estadual de Ponta Grossa.
3 Iconofilia é a prática de veneração de imagens na qual a representação não se confunde com o representado. Já a pratica da iconolatria se dá quando essa confusão ocorre, ou seja, representação e representado são tidos como o mesmo.

O grupo observado está situado em Castro, localizada na região dos Campos Gerais do Paraná. A comunidade pertence à Igreja Evangélica Assembleia de Deus (IEAD), uma das principais denominações do movimento pentecostal clássico no Brasil, e que tem seu início no Brasil na década de 1910. Na cidade de Castro, o grupo religioso está estabelecido desde 1942. A comunidade entende que essa data corresponde à chegada dos primeiros missionários na cidade. A vinda de igrejas pentecostais para Castro é recente em relação a algumas expressões protestantes de missão e, obviamente, em relação à igreja católica, presente desde os primeiros agrupamentos que deram origem à cidade. Visualmente, percebe-se que a cidade mantém-se com sua maioria católica; mas, dada a quantidade de segmentos evangélicos diversos já instalados (a Prefeitura local aponta que existem em torno de 15 diferentes denominações pentecostais em Castro), é possível propor que essa distribuição está bem equilibrada, e que os movimentos protestantes, principalmente os pentecostais, têm crescido significativamente entre a população local, assim como em todo o país. O trânsito religioso não é novidade e é componente dessas transformações dentro do campo religioso contemporâneo. Como no Brasil milhões de brasileiros mudaram sua religião, na pequena "Cidade Mãe do Paraná", não seria diferente. Observa-se que muitos membros da comunidade assembleiana local antes eram católicos e converteram-se na IEAD e atualmente compõem o corpo de membros desta instituição.

A escolha por uma única comunidade de uma única denominação visa garantir a qualidade da observação e da recolha de testemunhos, necessários ao bom desenvolvimento da análise histórica de um objeto de pesquisa. O exaustivo levantamento de dados em várias denominações pentecostais, numerosas e diferentes entre si, redundaria em uma abordagem ligeira e superficial. A escolha de um grupo assembleiano deu-se, também, pelo fato de a Assembleia de Deus ser a maior denominação pentecostal brasileira. Em Castro, ela se destaca com ações missionárias e evangelistas e com um número significativo de membros. No que tange à querela das imagens como a muitas outras crenças e práticas religiosas, os assembleianos se colocam em contraste com a Igreja católica, bem estabelecida no local desde a colônia, e que conta com a maioria de adeptos, tendo uma expressividade maior do que outras religiões que também aceitam esse universo imagético. Por esses fatores, levei em consideração o fato da conversão de católicos ao pentecostalismo assembleiano brasileiro como importante para entender o conflito entre iconoclastas e iconófilos.

No Brasil moderno, a querela em torno das imagens sacras deve ser compreendida no processo histórico de conflitos entre diferentes religiões, especialmente no âmbito dos segmentos mais populares do cristianismo: o catolicismo popular e o pentecostalismo. Esses conflitos, mais que buscar razões em diferentes interpretações da Bíblia, originam-se da leitura do Livro dos livros, que claramente condena a adoração ou veneração a "imagens de escultura". Daí a importância de remeter aos textos bíblicos e suas diferentes interpretações por diferentes segmentos religiosos.

A opção por trabalhar na perspectiva da Nova História Cultural se dá justamente por não acreditarmos que a história seja autossuficiente para compreender todos os fenômenos, ou que possa dizer a "verdade" comprovada por um único e determinado "fator". Mas por acreditarmos em uma história ampla que pode estar de "braços dados" com suas disciplinas "irmãs", que a complementam em termos investigativos, como é o caso da sociologia e da antropologia, que contribuem para o enriquecimento das análises históricas.

Através dessa "virada cultural"[4] foi possível retrabalhar nossos objetos já estudados e pensar novos. Abriu-se espaço para fontes antes não valorizadas, como é o caso da oralidade, que será trabalhada como testemunho nesta pesquisa. A História Oral, nos estudos de história cultural, é valorizada e não se acha mais no abismo de "incertezas" de uma forma não "oficializada" de conceber e escrever a história; os praticantes da história oral construíram técnicas e métodos que contribuem significativamente para as pesquisas de historiadores e demais cientistas sociais. A história oral é uma metodologia que permite valorizar vozes; ela torna possível o saber histórico voltar-se para o discurso e a memória das chamadas "pessoas comuns", tomando-os como sujeitos de sua própria história.

Desse modo, a partir de depoimentos, e ao mesmo tempo aceitando seus limites, buscamos compreender a cultura e a religiosidade de grupos específicos. Além disso, os próprios discursos e narrativas dos membros do grupo também podem permitir o

4 Peter Burke (2000) coloca dentro desses termos ao se referir sobre o olhar histórico voltar-se para a questão cultural com a Escola dos Annales e rediscutir a forma como vinha trabalhando seus objetos até o século XIX.

acesso a elementos de seu sistema cultural; assim o vocabulário, partilhado comunitariamente, pode dizer muito sobre a identidade e a subjetividade dos sujeitos religiosos, como representam a si mesmos e aos outros. Assim, a antropologia torna-se uma grande aliada ao complementar os indícios da história oral com a metodologia da observação participante ou trabalho de campo. A saída em campo permite perceber a dinâmica do cotidiano da comunidade; ou seja, quais as práticas e representações do mundo social no âmbito interno e externo do grupo.

Diferentemente de Besançon (1997), ainda que em diálogo com este historiador, optou-se por analisar a iconoclastia em relação com o fenômeno da *conversão* de pessoas que acolhiam as imagens sacras em sua religiosidade (no caso, o catolicismo) para denominações que não as aceitam (como os pentecostais). Foram recolhidos três depoimentos relatando processos de conversão e mudança de atitude diante das imagens sacras. Todos os depoentes participam há mais de 10 anos no movimento pentecostal e se converteram entre as décadas de 1980 e 90.

A intensão é compreender o processo de conversão como um movimento de transição de uma cultura religiosa iconófila para uma cultura religiosa iconoclasta, evidenciando as mudanças que o sujeito sofre nesse percurso. Ao admitir ter sido católico e agora se afirmar como pentecostal membro da Assembleia de Deus, consideramos que essa ruptura e reconstituição implica questões complexas concertes à identidade – que o individuo institui para si – e à subjetividade das pessoas religiosas, bem como as representações e práticas que as constituem.

Entende-se que a identidade não é inflexível e muito menos imutável; pelo contrário, são "negociáveis e revogáveis", como afirma Bauman (2005). Ao observar a sociedade que define como "líquida", esse sociólogo considera que o indivíduo moderno não possui apenas uma única identidade; ao contrário, é formado por várias identidades, e que estas estão suscetíveis de mudanças a todo o momento, conforme o processo histórico; por isso mesmo, sempre em constante construção. Essa concepção de identidade permite compreender o trânsito religioso como ruptura e reconstituição de identidade.

Dentro dessas "negociações" de que fala Bauman estão em jogo as representações que as pessoas constituem e compartilham durante a vida; estas, segundo Roger Chartier (1991, p. 173-191) constituem as suas leituras de mundo, como o interpretam. Na religiosidade as práticas são as expressões dessas representações; tal é o caso da iconoclastia, que comporta um entendimento de Deus enquanto único e invisível com o qual a pessoa se relaciona diferentemente da forma como se relaciona na prática iconófila/iconólatra.

Por isso, é necessário valorizar as trocas simbólicas por meio do discurso dos depoentes; é importante entender como esse sujeito religioso se constrói, se apresenta e se representa na sociedade em que vive. Para esse estudo, a afirmação como pentecostal e iconoclasta é um dos definidores do relacionamento individual e comunitário com o sagrado. Esse relacionamento é um movimento dinâmico que se dá ao nível do cotidiano vivido da cultura religiosa do grupo. Portanto, ao estudar a iconoclastia sob essas premissas, estamos tratando também da história (ou melhor, de uma parte da história) de homens e mulheres em suas respectivas trajetórias de relação com o universo do sagrado (com Deus); é a partir dessa complexa relação que os sujeitos se posicionam no mundo como pessoas religiosas.

BREVE HISTÓRICO DO PENTECOSTALISMO ASSEMBLEIANO NO BRASIL

Para falar do movimento pentecostal no Brasil, nosso ponto de partida é a vinda de três imigrantes europeus: o italiano Luigi Francescon e os suecos Daniel Berg e Gunnar Vingren. Antes de imigrarem para o Brasil, na primeira década do século XX, os "pioneiros" do movimento pentecostal brasileiro moraram nos Estados Unidos da América, onde se converteram ao pentecostalismo; vieram para o Brasil com um objetivo específico: pregar a mensagem cristã pentecostal.

Em linhas gerais, o pentecostalismo implantado no Brasil ao longo do século XX é resultante de um "reavivamento" espiritual iniciado nos Estados Unidos da América. Esse movimento religioso tem seus começos em dois marcos geográficos: o primeiro é a Escola Bíblica Betel, em Topeka, no Kansas, liderada por Charles Parham. O segundo marco é Los Angeles, em um antigo templo metodista na - desde então - famosa Azuza Street. Nesse lugar, um dos alunos negros da escola bíblica de Parham, William J. Seymour começou a espalhar a mensagem do batismo no Espírito Santo, a principal ênfase teológica do pentecostalismo.

Em 1909, Francescon mudou-se para o Brasil;

pregando a seus compatriotas no bairro operário do Braz, em São Paulo, começou a espalhar a mensagem a que se convertera nos Estados Unidos. Em São Paulo e na pequena cidade de Santo Antônio da Platina, no Paraná, a instituição a que chamamos hoje Congregação Cristã no Brasil deu os seus primeiros passos. Da mesma forma, Berg e Vingren deixaram os Estados Unidos e desembarcam em Belém do Pará, norte do país, em 1910. Em uma comunidade Batista, assim que aprenderam os rudimentos da língua começaram a pregar a "nova mensagem", a "doutrina do Espírito Santo". A pregação logo provocou o cisma. Os seguidores de Vingren e Berg organizam os primeiros núcleos do que seria a Igreja Evangélica Assembleia de Deus (IEAD), a maior denominação pentecostal brasileira. Essas duas denominações lançaram as matizes para a expansão do movimento em todo o território brasileiro; delas surgiram várias ramificações e segmentos pentecostais e, a partir dos anos 1970, neopentecostais.

Ao longo do século XX, o campo religioso no Brasil passou por um processo de diversificação, principalmente com o aumento significativo do número de evangélicos de diversas denominações. Segundo dados do IBGE (BRASIL, Ministério do Planejamento, 2010) os evangélicos somavam 22,2 % da população, um total de 42,3 milhões de brasileiros. Desse número, a Assembleia de Deus se destaca totalizando 12,3 milhões de membros. Essa instituição, representante do chamado pentecostalismo clássico, é assim a maior igreja pentecostal brasileira. Os assembleianos cresceram numericamente mais que a Congregação Cristã no Brasil, pois os objetivos de expansão e aumento de fiéis se diferenciam nessas duas matrizes. Em termos comparativos, enquanto a Congregação Cristã não se preocupou da mesma forma com a ação missionária abrangente e sistemática, os assembleianos desempenharam um trabalho contínuo de disseminação da sua mensagem pentecostal. Ainda hoje, continuam a divulgar a mensagem e fazer adeptos; além da ação missionária, produzem e distribuem folhetos e literatura, convites para festividades e eventos na igreja, ou para o próprio culto e escola dominical. Além disso, a Casa Publicadora das Assembleias de Deus no Brasil (CPAD) edita desde 1930 o jornal "Mensageiro da Paz", de circulação nacional. Além de jornais, revistas, livros e programas de rádio e televisão, mais recentemente os cantores e compositores evangélicos desempenham pela música uma importante forma de evangelização.

Desde o começo de sua trajetória histórica, a Assembleia de Deus se preocupou com a disseminação do evangelho pentecostal. Após a cisão com o grupo Batista de Belém do Pará, que os acolhera no primeiro momento de sua chegada, Berg e Vingren, acompanhados por alguns ex-membros da igreja Batista, empenharam-se em dar continuidade aos cultos e abrir novos núcleos de pregação (ALMEIDA, 1982). As primeiras lideranças desenvolveram diferentes estratégias para alcançar e atrair o povo a abraçarem a fé pentecostal. Somada à pregação e organização das primeiras igrejas, a colportagem bíblica, inserida no Brasil por protestantes desde meados do século XIX, foi uma importante estratégia dos suecos para espalharem a "mensagem" (OLIVA; BENATTE, 2010). Daniel Berg se lançou energicamente a essa missão "de levar a palavra [a Bíblia e a sua interpretação pentecostal] aos que ainda a desconheciam"; enquanto isso, Vingren se detinha mais nas questões pastorais. Logo, as respectivas esposas de Berg e Vingren assumiriam importantes papéis de liderança na igreja. Frida Vingren, em especial, escreveu e traduziu do sueco vários textos publicados no primeiro jornal pentecostal brasileiro, "Voz da verdade" (1917), que circulou por dois meses, além de traduzir e compor peças do hinário pentecostal.

É importante lembrar que o ambiente em que chegaram era bastante hostil aos protestantes de modo geral. O Brasil vivia os primeiros anos da República, proclamada em 1889. Nesse contexto, o Estado se separou da Igreja Católica e tornou-se um "Estado-laico". Desde 1810, o XII Tratado Comercial com a Inglaterra estabeleceu, por exigência britânica, a liberdade de culto para os imigrantes protestantes, embora com várias restrições. Essa medida foi tomada principalmente pelo fator da grande onda imigratória que ocorria no Brasil e pelo bem estar das relações comerciais com os países protestantes.

No campo católico, a própria crença difundida pelo clero não era recebida pelos seus membros de modo passivo e uniforme, mas muitas vezes ressignificada e hibridizada com a religiosidade indígena e africana desde os tempos de colônia (SOUZA, 1986). Em todo caso, o catolicismo se manteve hegemônico e em estado de defesa, em consequência da separação com o Estado. Até o começo do século XX, o campo religioso brasileiro soma apenas uma minoria de igrejas protestantes, ditas de missão e trazidas pelos imigrantes.

Nesse contexto, pode-se perceber que o ca-

minho de Berg como colportor, assim como o de Vingren como pastor pentecostal, não era dos mais fáceis. Os conflitos, especialmente com católicos, aconteciam frequentemente em seus relatos de visitas a algumas cidades e paragens. Como ocorre nessa passagem sobre o trabalho pioneiro de Berg no Norte do país:

> No ano de 1912, senti a direção de Deus para viajar até Bragança [...] para distribuir folhetos, bíblias e testamentos. Quando cheguei ali pela primeira vez, perguntei a um homem na cidade se ele conhecia alguns protestantes e ele me respondeu: "Graças a Deus ainda não chegaram aqui". Perguntei se conhecia algum cristão e ele me disse: "Aqui somos todos cristãos". (BERG, 1987, p.16)

Durante todo o relato de suas memórias de colportagem, o sueco destaca essa dificuldade na receptividade de muitos brasileiros: para a maioria católica, os protestantes em geral não eram vistos com bons olhos; muitas vezes a população católica era alertada pelos padres a não manterem nenhum contato com os reformados:

> Nas casas em que bati a seguir, abriram as portas, porém manifestaram-se hostis. Compreendi então, através de poucas palavras, que estavam prevenidos contra nós e contra a doutrina que anunciávamos. Certamente os padres já haviam mandado aviso [...]. (BERG, 1973, p.62)

Mas esse confronto não se dava somente entre católicos e pentecostais. Também os protestantes ditos históricos atacavam e hostilizavam os pentecostais, até mesmo nomeando-os de maneira pejorativa como na declaração do pastor batista Epaminondas de Moura:

> Infiltraram-se por todos os cantos em nossa Pátria os seguidores do pentecostismo apresentando-se entre os rebanhos evangélicos como "crentes", como "irmãos", aparentando humildade, mas humildade de lobo em pele de ovelha, para melhor surpreenderem as presas incautas. Assim, eles os "tremedores", andam pelo interior, visitando casas dos evangélicos, irmãos e interessados. Bem diz a Escritura que nos últimos tempos apareceriam muitos falsos profetas. (MOURA, 1951, p. 2)

Pastores e padres viam com repulsa as práticas dos pentecostais em seus cultos. Para entender o emprego da palavra "tremedores", primeiro devemos saber como é a prática pentecostal e o que os diferencia dos protestantes ditos históricos. O ponto de discórdia está no entendimento ou interpretação no capítulo 2 do livro de Atos, no Novo Testamento. A passagem é longa, mas é importante que citemos o texto na íntegra:

> E, cumprindo-se o dia de Pentecostes, estavam todos concordemente no mesmo lugar; E de repente veio do céu um som, como de um vento veemente e impetuoso, e encheu toda a casa em que estavam assentados/E foram vistas por eles línguas repartidas, como que de fogo, as quais pousaram sobre cada um deles.
> E todos foram cheios do Espírito Santo, e começaram a falar noutras línguas, conforme o Espírito Santo lhes concedia que falassem/E em Jerusalém estavam habitando judeus, homens religiosos, de todas as nações que estão debaixo do céu;
> E, quando aquele som ocorreu, ajuntou-se uma multidão, e estava confusa, porque cada um os ouvia falar na sua própria língua.
> E todos pasmavam e se maravilhavam, dizendo uns aos outros: Pois quê! não são galileus todos esses homens que estão falando? Como, pois, os ouvimos, cada um, na nossa própria língua em que somos nascidos? Partos e medos, Elamitas e os que habitam na Mesopotâmia, Judéia, Capadócia, Ponto e Ásia,
> E Frígia e Panfília, Egito e partes da Líbia, junto a Cirene, e forasteiros romanos, tanto judeus como prosélitos, Cretenses e árabes, todos nós temos ouvido em nossas próprias línguas falar das grandezas de Deus.E todos se maravilhavam e estavam suspensos, dizendo uns para os outros: Que quer isto dizer?
> E outros, zombando, diziam: Estão cheios de mosto [vinho].
> Pedro, porém, pondo-se em pé com os onze, levantou a sua voz, e disse-lhes: Homens judeus, e todos os que habitais em Jerusalém, seja-vos isto notório, e escutai as minhas palavras. Estes homens não estão embriagados, como vós pensais, sendo a terceira hora do dia. Mas isto é o que foi dito pelo profeta Joel: E nos últimos dias acontecerá, diz Deus, Que do meu Espírito derramarei sobre toda a carne; E os vossos filhos e as vossas filhas profetizarão, Os vossos jovens terão visões, E os vossos velhos sonharão sonhos; E também do meu Espírito derramarei sobre os meus servos e as minhas servas naqueles dias, e profetizarão; E farei aparecer prodígios em cima, no céu; E sinais em baixo na terra, Sangue, fogo e vapor de fumo.O sol se converterá em trevas, E a lua em sangue, Antes de chegar o grande e glorioso dia do Senhor; E acontecerá que todo aquele que invocar o nome do Senhor será salvo. (BÍBLIA, Atos, 2: 1-47)

Esse capítulo narra o derramamento do Espírito Santo sobre os apóstolos e uma centena de discípulos no cenáculo em Jerusalém. Tal derramamento é o que eles chamam o "batismo pelo Espírito Santo". A partir desse fenômeno são concedidos dons espirituais, que servem tanto para a confirmação do batismo como para uma relação com Deus mediada pela terceira pessoa da trindade.

Mais adiante, no mesmo livro, o mesmo fenômeno religioso acontece com os gentios. Observemos uma passagem:

> E dizendo Pedro ainda estas palavras, caiu o Espírito Santo sobre todos os que ouviam a palavra. E os fi-

> éis que tinham vindo da circuncisão [judeus], todos quantos tinham vindo com Pedro, maravilharam-se de que o dom do Espírito Santo se derramasse também pelos gentios. (BÍBLIA, Atos, 10: 44-45)

A relação entre Deus e temporalidade é importante para entender a interpretação diferenciada dos textos comuns por pentecostais e as denominações reformadas mais antigas. Para os protestantes que não fazem parte desse desdobramento pentecostal – calvinistas, luteranos, metodistas, entre outros – e também para os católicos romanos – esses acontecimentos narrados em Atos II ficaram no passado e se perderam na igreja primitiva; portanto, houve uma mudança na relação Deus/homem. No pentecostalismo a percepção temporal de Deus é imutável; ou seja, Deus, na relação com o homem, permanece o mesmo em todos os tempos: a mudança ou as transformações seriam características que só se aplicam às criaturas, e não ao Criador. Nesse sentido, Deus é o mesmo para com o ser humano em qualquer tempo.

Por isso, os dons que estabelecem um relacionamento particular e direto com Deus através da terceira pessoa, o Espírito Santo, como a glossolalia, o dom de cura, exorcismo ou profecia, entre outros, ainda são contemporâneos e comuns na vida do crente, assim como no tempo dos apóstolos e primeiros cristãos. Ainda mais importante: isso ocorre sem a acepção de pessoas – como podemos notar na passagem de Atos acima citada. O derramamento democrático do Espírito cumpriria assim a profecia de Joel, narrada no Antigo Testamento. É importante observar que esse texto já fora evocado no mesmo capítulo 2 de Atos, quando Pedro toma a palavra e associa a experiência do batismo no Espírito Santo ao cumprimento da profecia de Joel do derramamento do espírito de Deus "sobre toda a carne", mesmo os mais humildes, e não apenas sobre o rei, o profeta e o sacerdote.

> E há de ser que, depois, derramarei meu espírito sobre toda a carne, e vossos filhos e vossas filhas profetizaram, os vossos velhos terão sonhos, os vossos jovens terão visões. E também sobre os servos e sobre as servas, naqueles dias, derramarei o meu espírito. (BÍBLIA, Joel, 2: 28 -29)

Essa apropriação ou recuperação de práticas é somada ao emocional e à efervescência, como se pode perceber nos cultos pentecostais. As manifestações de oração individual em voz alta, música, cantos, choros, gritos, glossolalia, pulos e expressões corporais são comuns nos cultos assembleianos e pentecostais em geral, com transformações significativas nas últimas décadas.

Aos olhos de opositores como o pastor Moura, supracitado, ou o pastor metodista Tracy Reinaldet dos Santos, de Londrina, Paraná, tratava-se de apenas mais uma seita herética de loucos, fanáticos e falsos profetas. Em 1950, este último destaca que, além de "tremedores", os pentecostais eram chamados "línguas de fogo, [...] treme-tremes, rodadores e muitos outros nomes" (SANTOS, 1950, p.9).

Apesar dos inúmeros conflitos e da forte resistência de católicos e protestantes, as comunidades assembleianas cresceram, embora lentamente, nos primeiros 15 anos. A partir dos anos 1930, se espalha com muita intensidade pelas terras brasileiras, do norte para o nordeste, e daí para todo o Brasil. O crescimento pentecostal obriga-nos a pensar a receptividade ao movimento. Se houve um crescimento tão marcante de membros é porque houve uma recepção positiva da nova mensagem e experiência religiosa.

Várias publicações acadêmicas, a partir dos anos 70 e 80, tratam do fenômeno pentecostal e abordam principalmente as causas e efeitos do crescimento e inserção do movimento em um campo religioso cada vez mais plural e complexo. Deve-se ler criticamente essa literatura, muitas vezes impregnada de velhas abordagens, reducionismos e mesmo preconceitos (religiosos ou "científicos"). A teóloga Yara Nogueira Monteiro (1995, p. 9) expressa muito claramente esse cuidado. Ao analisar a produção bibliográfica sobre pentecostalismo verifica-se que grande parte das publicações apresentam uma visão distorcida do fenômeno, apresentando gamas diferentes de preconceito. Por exemplo, apontar o crescimento pentecostal como mero resultado de uma situação de opressão e exploração de classe, ou como resultado das migrações internas campo-cidade, ou pura e simplesmente como uma forma de religiosidade mística de uma classe inferior e sem escolaridade, tendente a seguir irracionalmente religiões "mágicas" ou "supersticiosas", todas essas "explicações" contém traços de preconceito ou de explicações deterministas, reducionistas ou simplistas.

A Assembleia de Deus, assim como várias outras denominações pentecostais que se lhe seguiram, começou com membros das camadas pobres, ou ditas populares; ainda hoje a maioria de seus membros provém dessas classes ou estratos sociais. A situação econômica pode até ser considerado um fator, mas não consegue explicar o fenômeno como um todo de um modo mais complexo que não seja

apelando a reducionismos e determinismos. Ao entrar hoje em uma igreja da IEAD, visualizamos as classes diversificadas, classe média e classe média alta tem feito parte do corpo integrante dos fiéis assembleianos. Mas isso não é uma transformação dos dias atuais, e sim do momento em que os suecos iniciaram a sua obra de evangelismo no país.

Sobre isso, verifica-se, nas memórias de Daniel Berg, o dia, em que, em uma de suas visitas vai à casa de uma senhora que o convida para entrar: "Entrei na sala. [...] Notei que a casa estava bem arrumada. [...] Percebi que se tratava de gente que tinha posses" (BERG, 1973, p.70-71); após a conversa, a senhora demonstra interesse pela nova mensagem religiosa: "Mais tarde, ela comunicou-me que a sala estava à nossa disposição para realizar cultos e anunciar o Evangelho" (BERG, 1973, p. 71). A teoria do pentecostalismo como um "culto de aflição" ou "religião de privação" não se sustenta. Então, não podemos classificá-la como religião somente dos pobres. Nas últimas décadas, a conversão de artistas e de membros das classes médias urbanas reforça os argumentos contra esse tipo de determinismo econômico, por vezes misturado a preconceitos antirreligiosos.

O Brasil do início do século XX se encontrava em um contexto de negação da herança cultural da população negra, indígena e mestiça – aí se entenda sertanejos, caboclos, enfim, o povo que vivia no interior do país – ou seja, a maioria componente da população. O desinteresse do governo por essas pessoas pode ser outro componente para a recepção dos brasileiros nortistas e nordestinos ao pentecostalismo. Na prática, o discurso dos pastores, missionários e colportores assembleianos valorizavam e empoderavam espiritualmente os indivíduos, estimulando-os a formarem comunidades de forte teor sacral. O discurso de um Deus que "ama igualmente a todos" sem fazer distinção entre "seus filhos" estimula a integração comunitária de excluídos por sua etnia, condição econômica, posição social e nível cultural. Na comunidade dos "irmãos" e "irmãs" (parentesco espiritual) ele podia ocupar um papel de importância, porque nesse lugar social ele "nasce de novo" como pessoa espiritual em processo de santificação. Esses fatores não explicam tudo, apenas uma parte de um fenômeno complexo. A produção acadêmica nas últimas décadas atesta essa complexidade.

Vejamos mais de perto como a conversão ao pentecostalismo representou, para amplos segmentos da população, uma espécie de "empoderamento" espiritual com desdobramentos em outros campos da vida das pessoas. Vejamos, por exemplo, a apropriação da Bíblia. Não é novidade que o analfabetismo tomava conta do Brasil naquele momento; o contato com a educação formal, escolar, era pouco, estava restringido a algumas famílias e pessoas de melhores condições. A religião oficial também não permitia, ou melhor, não incentivava a leitura do "Livro Sagrado", as pessoas (católicos) eram instruídos que somente o sacerdote teria o discernimento para tal interpretação. Isso com certeza era uma dificuldade para os colportores. Mas Daniel Berg insistia: "[...] Como a maior parte daquela gente não sabia ler, eu costumava deixar uma porção do evangelho, dizendo-lhes que, quando chegasse algum parente que soubesse ler, pedisse que lesse para eles" (BERG, 1987, p. 19).

O pentecostalismo é uma religião do Livro, ou melhor, da leitura e citação cotidiana das Escrituras. Esse problema não se tornou uma barreira à expansão pentecostal. Paradoxalmente, mesmo com o alto índice de analfabetismo a Assembleia de Deus conseguiu se expandir, e o incentivo à leitura – e mais tarde a criação de Escolas Bíblicas Dominicais (uma herança protestante) – são fatores que ajudam a entender esse processo de crescimento não apenas da IEAD como do pentecostalismo em geral. O estímulo à leitura era já uma prática dos protestantes de "missão"; os assembleianos incorporam, aproveitando a curiosidade de um povo que tivera a leitura da Bíblia obstada pela Igreja Católica e pelo analfabetismo. Apropriar-se do "Livro dos livros" segue-se à conversão. Muitos são os depoimentos de pentecostais que aprenderam a ler e por vezes a escrever depois da conversão, estimulados pelo desejo de ler a Bíblia, esse conjunto de textos complexos que falam de um Deus que talvez antes se fizesse distante, ou que ele conhecia apenas mediado pela oralidade e pela imagem.

A colportagem era por si mesma uma forma de evangelização. Não se tratava apenas de vender bíblias e literatura denominacional. Era também a oportunidade de conversar com as pessoas, ou seja, realizar o trabalho evangelístico ou proselitista, como se queira. Sobre a sua primeira venda realizada, Berg destaca: "[...] era o primeiro freguês e não podia deixar de comprar. Além disso, o serviço de colportagem dava a oportunidade de conversar com as pessoas e convidá-las a assistirem os cultos" (BERG, 1973, p.52). O interagir com as pessoas permite estreitar relações, estabelecer laços de sociabilidade, introduzir os delicados temas da fé e da reli-

gião. A fé pentecostal podia ser uma oportunidade de convencimento, falar de uma experiência que os brasileiros em geral desconheciam.

As pessoas, à medida que iam aceitando a mensagem e transformando a própria concepção e identidade religiosa, eram estimuladas a "dar testemunho", ou seja, a falar publicamente de suas próprias experiências na relação com Deus. A crença escatológica, ou da segunda vinda de Cristo, justifica essa prática, pois esta, segundo eles, tem de ser de conhecimento de todos. Além de compartilhar as bênçãos reafirmando o amor e o agir de Jesus nos dias atuais. Isso é bem perceptível nos testemunhos falados durante os cultos, o que pode ser constatado pela pesquisa de campo.

Transformações econômicas e sociais como o êxodo rural e seus efeitos foram também importantes fatores de expansão do movimento. A migração inter-regional, primeiramente do nordeste para o norte (pelo efeito da seca), e mais tarde do nordeste para o sudeste e o sul (fenômeno da década de 60) contribuiu de maneira efetiva para o espalhamento do pentecostalismo em outras regiões do país, sobretudo a partir dos anos 1930. O crente aonde vai leva consigo a sua experiência de conversão, comunicada abertamente a quem quisesse ouvir.

Não houve um grande investimento em missionários estrangeiros. Quando da expansão para o Rio de Janeiro e São Paulo, no começo dos anos 30, os pastores nacionais já constituíam uma maioria hegemônica na instituição. É certo que, além dos fundadores Vingren e Berg, outros missionários vieram da Europa (principalmente da Suécia) e dos Estados Unidos da América. Mas observa-se que desde o início a estratégia era formar lideranças nacionais. Em "História das Assembleias de Deus no Brasil", dirigido por Abraão de Almeida e escrito de um ponto de vista institucional, lê-se que:

> A contribuição dada pelos pioneiros ao serviço de evangelização do Brasil tem uma característica marcante: ao invés de fomentarem a vinda de missionários do exterior, procuravam incrementar, o quanto possível, a vocação ministerial entre os brasileiros convertidos, o que resultou, em 1913, na separação de pastores nacionais. (ALMEIDA, 1982, p.93)

Os alvos primários eram seus familiares, amigos, conhecidos. Nesse sentido entende-se que não havia distinção em quem podia pregar a Palavra, o importante é que ela deveria ser comunicada às pessoas, como ordena os próprios Evangelhos: "E disse-lhes: Ide por todo o mundo, pregai o evangelho a toda criatura" (BÍBLIA, Marcos, 16: 15).

O pentecostalismo atraiu muitas mulheres. Em uma época em que a mulher era reprimida, e mesmo privada de muitas ações ou cargos nas instituições religiosas, vemos, de alguma forma, o papel feminino marcado na trajetória das Assembleias de Deus. É o exemplo de Celina de Albuquerque, que na narrativa da "História das Assembleias de Deus no Brasil", é citada como a primeira crente batizada pelo Espírito Santo nas terras brasileiras, em 1911. Celina Albuquerque, mais tarde, cederá sua casa para a prática de cultos. A exemplo de Celina, várias mulheres são citadas, como é o caso de Maria de José Melo que chegou a ministrar a palavra pentecostal para um pequeno grupo na cidade de Dom Pedro, no Maranhão (ALMEIDA, 1982, p.123). Elas estão presentes enquanto divulgadoras da Palavra e como também detentoras de dons ou poderes, através do Espírito Santo, como curar, exorcizar e profetizar – assim como o fazem até os dias de hoje. Essa parte da trajetória assembleiana é pouco estudada ou mencionada. O fato é que ao menos nesses aspectos, elas podiam deter um papel na comunidade tão importante quanto o dos homens. Vingren, certamente convencido por Frida, era favorável à unção de pastoras; mas na Primeira Convenção de 1930 foi derrotado pelos pastores nacionais, contrários à ampliação do poder às mulheres. Estas já exerciam liderança em várias atividades, principalmente como professoras na escola dominical, regentes de corais e diretoras de círculos de oração.

Ultimamente, a IEAD vem passando por significativas mudanças. Quanto aos chamados "usos e costumes", por exemplo, em algumas congregações já se notam pequenas transformações. Os cabelos compridos e sem corte, a não obrigatoriedade em usar saia e também o uso de maquiagem simples como a pintura nas unhas. A situação é complexa: ao mesmo tempo em que o discurso impõe uma submissão, ele também – somado à pratica – afirma a igualdade e valorização essencial nos papéis e trabalhos na comunidade exercidas pelos dois gêneros, no caso das mulheres o papel extraoficial tem se tornado cada vez mais forte e reconhecido pelos membros do gênero masculino. Não raro a mulher pentecostal, principalmente quando da conversão do marido, vê seu espaço de ação ampliado na vida doméstica, assim como na igreja. A conversão, via de regra, é acompanhado, portanto, por um relativo "empoderamento" da mulher. O forte código moral, ao proibir o adultério masculino no mesmo grau que o feminino, contribui para a valorização da mulher, ao contrário da "dupla moral" sexual impe-

rante no machismo brasileiro.

Esses são alguns elementos que, embora não aprofundados, posto que não constituam diretamente nosso objeto de estudo, ajudam a visualizar o processo dando-lhe outras perspectivas; ou seja, mostrando sua complexidade enquanto um fenômeno que indagou tanto pesquisadores das religiões e religiosidades dado o seu grande crescimento, a ponto de alterar de modo significativo as estruturas do quadro religioso brasileiro. O trecho final do primeiro capítulo de "Cem anos de Pentecostes: Capítulos da história do pentecostalismo no Brasil" resume de modo geral o que se entende por complexidade no estudo histórico dos fenômenos religiosos:

> Em vez de uma causa única que explique o crescimento e o enraizamento da religião pentecostal no Brasil, os historiadores estão hoje mais propensos a considerar uma conjunção de causas numerosas e independentes: causas econômicas, políticas, culturais e – pasmem – inclusive religiosas. (OLIVA; BENATTE, 2010, p.61)

A ASSEMBLEIA DE DEUS NO PARANÁ

Entre as décadas de 30 e 40, o evangelismo assembleiano começou a ser pregado em terras paranaenses. A expansão assembleiana se acelera no pós-30 com a contribuição dos missionários e pastores enviados e de segmentos sociais convertidos que migram para as localidades do Sul e do Sudeste no contexto de industrialização e urbanização durante a "Era Vargas"[5].

Os conflitos religiosos já mencionados entre pentecostais, católicos e protestantes tradicionais não foram exclusividade da região de origem do pentecostalismo (a região norte/nordeste do país); ele ocorreu (e ocorre) em todo o território brasileiro. No Paraná não foi diferente. O importante é perceber que a frequência e intensidade desses conflitos diferem regional e localmente, assim como acontece com a própria aceitação da "palavra pentecostal". Carecemos de trabalhos em geografia das religiões. Se a variação de escalas de observação é importante para entender a singularidade dos fenômenos religiosos em geral, no caso específico do pentecostalismo, ela é imprescindível.

Os casos de Curitiba e Ponta Grossa podem ilustrar melhor essa questão. Nesta última cidade, ocorreu uma perseguição que resultou na prisão de um casal de missionários, Carlos e Maria Mazza. A prisão não durou muito tempo, sendo soltos no dia seguinte (ALMEIDA, 1982, p.300). Já na capital do estado não se tem relatos – pelo menos o que se observa nas publicações – de perseguições tão intensas a ponto de prisões ou coisas do gênero. A mais comum das informações de conflitos são os apedrejamento às igrejas da IEAD em momentos de cultos, registrados em Curitiba como em todo o país. Carecemos também de pesquisas sobre esses o cotidiano desses conflitos.

Quanto à aceitação das crenças e práticas pentecostais pela população paranaense, mediante indícios orais e de alguns trabalhos realizados por autores como Jonatas Boaventura Schulli sobre a IEAD em Palmeira, percebemos que em algumas cidades a recepção se deu de maneira hostil. Outras pesquisas provavelmente confirmariam a regra. De fato, poucas pessoas recebiam a nova fé positivamente, convertendo-se e formando comunidades. Um membro da IEAD de Castro, senhor Emílio Assunção Vieira, 90 anos de idade, participou dos trabalhos evangelísticos de 1955 até a década de 80. Em entrevista disse: "Quando íamos fazer visitas para o trabalho evangelístico, a maioria das pessoas era dura de coração." (VIEIRA, 2013) A expressão "dura de coração" significa uma resistência tenaz e por vezes intolerante à recepção da pregação pentecostal.

Em Castro, a divulgação da mensagem pentecostal pelos assembleianos teve início em 1942, pelo casal Carlos Matias e irmã Nina, e também pela professora Hilda Matos na região do Socavão, distrito da cidade. Pelo que se percebe, a inserção aconteceu de forma lenta. Emílio Viera diz que no ano de sua conversão (1955) havia "mais ou menos umas vinte pessoas" convertidas; ou seja, de 1942 a 1955 não houve, em termos comparáveis, um crescimento significativo no número de adeptos, o que evidencia, por contraste, a pouca receptividade a uma pregação religiosa que não fosse tradicional (católica secundada pela protestante). Hoje na cidade e nas regiões rurais do município existem ao todo 25 templos contando entre 1800 a 2000 membros congregados, segundo informações do Pastor presidente Edis Polini. No já citado artigo de Boaventura Schulli sobre a IEAD em Palmeira, constata-se a mesma situação:

> Assim como aconteceu em vários Estados e cidades do Brasil, em Palmeira não foi diferente, pois a população, sendo de formação católica, não abria muito espaço para outras expressões [religiosas] (SCHULLI, 2012, p. 6).

5 Período em que Getúlio Vargas assume a presidência (1930-1945). Nesse momento houve grandes transformações no país, principalmente os processos de urbanização e industrialização. Houve grande investimento estatal para "modernizar" o país, ainda predominantemente agrário.

Pelo seu longo tempo de domínio e hegemonia, o catolicismo conseguiu enraizar-se profundamente na cultura brasileira. O catolicismo ibérico foi sendo reconstruído no Brasil de uma maneira festiva, misturando-se a outras religiosidades aqui existentes – indígenas e africanas –, dando origem a práticas híbridas e singulares. Ainda que na atualidade faça parte do cotidiano de uma minoria, essas práticas ainda permanecem, tais como os benzimentos, as devoções e festas aos santos, as procissões e romarias, entre outras práticas diversas que fazem parte do universo simbólico católico no país.

A troca simbólica, ou de representação, é um processo complicado e gradativo. Por mais que a cultura católica estivesse enraizada na população; por mais que a instituição romana tomasse providências contra a expansão do pentecostalismo, não foi incapaz de detê-la. Em muitos casos, a expansão foi lenta e gradual, a exemplo de Palmeira, Castro e outras cidades dos Campos Gerais. Mas houve uma brecha, e a partir dela uma crescente parcela de paranaenses pôde construir-se enquanto sujeito religioso pentecostal assembleiano, afirmando e disseminando novas práticas e representações mediante as quais concebem a vida, o mundo e as relações com o divino.

A organização da memória coletiva oficial, encontrada nas diversas publicações da CPAD, faz um esforço em ressaltar a contribuição dos recém-convertidos, implicando um reconhecimento institucional desses indivíduos. A memória é seletiva, mas nesse sentido os assembleianos acabaram, dentro dessa seleção, dando espaço a pessoas que não faziam somente parte da liderança. E exemplo disso encontra-se a situação da cidade de Jaguariaíva:

> Armando, novo convertido procedente do Norte do Brasil, foi o porta-voz da mensagem pentecostal em Jaguariaíva, conseguindo congregar mais de 30 pessoas que se converteram e passaram a ter sua assistência espiritual. Em 1931, o pastor Bruno Skolimowski [de Curitiba] batizou todos os novos convertidos ali existentes, orientou-os nos princípios bíblicos e doutrinários e organizou a igreja que se transformou numa fonte que irradiou o evangelho para todo Norte do Estado. (ALMEIDA, 1982, p. 298)

Compreender essa organização da memória nas publicações assembleianas completa o entendimento do seu comportamento no cotidiano congregacional, onde o mínimo trabalho feito "na obra", pela igreja ou pela disseminação do evangelho, é extremamente valorizado pelo grupo. No culto, cada membro, homens e mulheres, crianças, jovens e velhos, brancos e negros, letrados e não alfabetizados tem o seu espaço ou "oportunidade", seja para recepcionar, cantar, testemunhar, profetizar, pregar, dar um testemunho de vida, ler uma mensagem bíblica ou recolher as ofertas.

O comportamento fora da igreja, no "mundo" – palavra que para eles remete a um sentido fora dos preceitos de Deus, um lugar profano e de maldade –, no local de trabalho, na escola, enfim, em todo o cotidiano social, deve refletir a identidade pentecostal associada a uma vida de consagração e santificação. Jacob Deitos (2003, p. 59-65) trata esse ponto ao analisar o pentecostalismo em Cascavel, no oeste do Paraná, observando membros da Congregação Cristão do Brasil e da IEAD dessa cidade em ambientes fora da igreja. O diferenciar-se do "mundo" – ascetismo de negação do mundo – é algo essencial e está no discurso e na prática da igreja da comunidade. O crente deve ser crente na maneira de vestir, de falar, de fazer suas escolhas na sociedade, como não beber e não fumar, não jogar, não ter relações sexuais fora do casamento, etc.

A exteriorização dessa identidade para a sociedade envolvente – a apresentação de si na vida cotidiana – também é eficaz na divulgação de sua religiosidade: através do exemplo de sua conduta, algumas pessoas se interessam em saber o porquê de agir de determinada forma diante da vida. Em contrapartida, determinados comportamentos visualizados nos efervescentes cultos das IEADs podem implicar em preconceito por uma parte da sociedade, gerando um imaginário negativo sobre suas práticas; esses preconceitos são sintetizados na expressão "Deus não é surdo", utilizada pela sociedade envolvente para criticar os ritos. Esse imaginário negativo anteriormente estava presente nos discursos do clero católico como dos protestantes. Isso acontece porque o corpus ritualístico do culto pentecostal segue acompanhado de forte emoção, como já mencionado: há gritos, choros, orações em voz alta e o "falar em línguas" (glossolalia). Em alguns lugares ficam conhecidos como barulhentos por causa dessas práticas, afastando algumas pessoas de se inserirem na comunidade e mesmo aguçando conflitos religiosos. Por seu turno, os próprios pentecostais também visualizam as práticas católicas e de outras expressões religiosas de maneira condenatória, segundo uma determinada interpretação da Bíblia e as ênfases teológicas e doutrinárias da comunidade.

Dessa forma, entendemos que a formação do pentecostalismo se dá dentro desse campo do ima-

ginário, construído a partir do que cada grupo entende da prática do outro; ou seja, em uma relação de alteridade em um campo religioso complexo e diversificado. Anteriormente, no período de inserção do pentecostalismo, os conflitos eram agressivos, físicos, com apedrejamentos e perseguições de vários tipos, mesmo policiais; atualmente, a natureza desses conflitos se modifica, mas não desaparece: os embates se dão mais no plano do discurso, do imaginário formado pelos diferentes grupos, o que dá o tom para o entendimento não só do confronto existente como do ambiente cultural em que se formam e se transformam a si mesmos em suas relações de identidade e alteridade.

FLAGRANTES ICONOCLASTAS NO BRASIL

As transformações ocorridas no quadro religioso brasileiro do século XX, já enfatizadas no primeiro capítulo, traz em seu bojo o fenômeno iconoclasta incorporado pelo protestantismo da reforma do século XVI. Esse fenômeno, a iconoclastia, é ilustrado da melhor forma na atualidade brasileira com o episódio ocorrido em 1995, no dia 12 de outubro – quando se comemora o dia da padroeira do Brasil, Maria Aparecida, protetora das crianças e por isso também dia das crianças. Naquele dia, o bispo Sergio Von Helder, da igreja Universal do Reino de Deus (IURD), em programa televisivo nacional da Rede Record, atacou uma imagem da padroeira com um chute.

Esse episódio, também conhecido como "chute na santa", movimentou e chamou a atenção do país, gerando várias polêmicas e discussões sobre o assunto. Esse foi um acontecimento reproduzido várias vezes pela Rede Globo, imprensa televisiva de maior influência no país – aguçando um conflito não só religioso, mas significativamente de poder comercial entre as duas emissoras. O escândalo estava lançado. O horror nos olhos católicos e de fiéis de religiões afros devotos de Nossa Senhora se repetia ao ver o vídeo da agressão à imagem sacra. A ira era tanta que passeatas católicas foram realizadas contra o bispo e a própria Igreja Universal do Reino de Deus - IURD, pretendendo o fechamento da mesma; enquanto isso, do lado protestante, alguns líderes discutiam se o ataque aberto que Von Helder fez seria correto ou mesmo pertinente. No programa 25ª Hora[6], também da Rede Record, houve a presença de vários pastores de diversas denominações protestantes do país, e a resposta quase unânime era que, por mais que condenassem a "hagiolatria" católica, achavam errado o modo como o bispo neopentecostal agiu. Entre a população a opinião estava dividida e a situação escancarou as transformações que já haviam ocorrido durante todo o século XX; e, como Maria Lucia Montes coloca muito bem, "[...] obrigando os especialistas a repensar a configuração do campo religioso brasileiro as vésperas do terceiro milênio" (MONTES, 2012, p. 7)

Afinal, como entender esse fenômeno? Seria essa recusa e quebra de uma imagem uma mera provocação de um ódio alimentado por segmentos religiosos diferentes, resultado de um grande trânsito religioso que dá cada vez mais espaço para o protestantismo, principalmente o seu segmento pentecostal e neopencostal? Como compreender os efeitos conflituosos gerados pelo ato certamente impensado do pastor Von Helder?

De qualquer maneira, esse não foi o único e nem o primeiro episódio no Brasil de quebra de santos ou imagens que "se entendem" como objetos de "adoração" ou veneração. Muitas imagens esculpidas, modeladas ou pintadas foram – e ainda são – destruídas e queimadas no Brasil. A longa duração dessa atitude iconoclasta não tem ainda uma história bem documentada. Desde o período colonial têm-se relatos de atitudes e gestos iconoclastas como estes por todo o país. Dois exemplos que podem ser citados desse período são o dos holandeses calvinistas no nordeste açucareiro e dos "cristãos novos"[7] vindos de Portugal.

Ainda no início da era moderna, o embate entre católicos e os seguidores de Calvino teve em pleno nordeste brasileiro um de seus muitos capítulos. Os holandeses, calvinistas e ardorosos inimigos das "ido-

6 Programa da Rede Record, de produção independente da Igreja Universal do Reino de Deus, exibido durante os anos 1990. (http://www.youtube.com/watch?v=3-sxJW90i4o, http://www.youtube.com/watch?v=izZjdly19Xs vídeos retirados do site Youtube do programa SBT repórter , da emissora SBT sobre o "chute na santa" de 1995) não há informações do dia e mês que o programa foi ao ar.

7 "Cristão novo", assim chamados, eram os cristãos que possuíam um passado (ou ancestrais) judeu, ou mesmo eram recém-convertidos ao cristianismo católico, principalmente pela força inquisitorial Espanhola e Portuguesa. Assim diz Karina Belloti acerca do estudo de Anita Novinsky sobre os cristãos novos na Bahia: "Reproduzira-se muito o argumento de que o cristão novo era de fato um judeu disfarçado de cristão, justamente a imagem que a Inquisição criou para esse grupo. Novinsky, por outro lado, não nega que o fenômeno do marranismo tenha ocorrido, porém ele não esgotaria a experiência religiosa do cristão novo. Muitos eram católicos há gerações, e ainda assim foram perseguidos, presos e condenados" (BELLOTTI, 2005, p. 7).

latrias papistas", alimentaram, em meio às "guerras do açúcar" (1630-1654), o projeto de combater os erros do "papismo anticristão" e "transplantar para o Novo Mundo a 'verdadeira religião de Cristo'" (RIBAS, 2007, p. 32). Esse *odium theologicum* encontrou a sua forma mais concreta no verdadeiro furor iconoclasta de predicantes e missionários neerlandeses, para escândalo da população católica temporariamente dominada:

> [...] durante os vinte e quatro anos de tensa convivência entre praticantes das diferentes religiões — e especialmente entre católicos e reformados —, o que se observa é um dramático cotidiano marcado por imagens de santos estilhaçadas, fiéis apedrejados em procissões, pessoas condenadas à morte sem poderem se confessar aos sacerdotes católicos, entre outros acontecimentos que denotam a atmosfera "carregada" da vida vivida no dia-a-dia. (RIBAS, 2007, p. 18)

Mesmo judeus e católicos podendo continuar a seguir suas religiões, durante a dominação holandesa estavam restringidos a praticá-las apenas dentro de suas casas. A convivência, é claro, estava muito longe de ser pacífica, as diferenças apareciam no cotidiano em nome daquilo que acreditavam – ambos os lados – ser "a verdadeira fé". Pois como ensina Maria A. Araújo Lima Barreto, em seu estudo sobre a guerra do açúcar no nordeste brasileiro, que apesar de ser um confronto com ideais primeiramente políticos e econômicos, o religioso não deixava de estar presente e sua presença se fazia com muita força. Pensando que carregaram consigo a sua fé e esta se faz presente no ser social fora da igreja e na disputa com os dominadores católicos, esse elemento que é a religiosidade não poderia faltar. As destruições de imagens e igrejas comporiam dentro dessa batalha econômica e política uma outra batalha, em que escancarar o que se achava como abominável e verdadeiro na vida religiosa do outro estava em jogo.

Outro episódio mencionado são os relatos de profanação e maus tratos de imagens sagradas feitas pelos chamados "cristãos novos"; estes praticamente forçados a converter-se ao catolicismo, imigraram de Portugal para o Brasil no mesmo século da invasão neerlandesa. Através de documentos como os processos inquisitoriais encontrados em Lisboa, historiadores como Anita Novisnky (1972) e Marco Antônio Nunes da Silva (2005) remontam uma parte da trajetória destes homens e mulheres que acabavam sendo perseguidos pela Igreja pelo seu passado judaico e atitudes tidas como duvidosas ante os fieis e líderes católicos. Na prática algumas dessas pessoas continuavam seguindo o judaísmo – principalmente os "recém-convertidos" ao cristianismo católico – de forma oculta, longe dos olhos do clero e de quem pudesse denunciá-los. Mesmo escondendo essa religiosidade proibida, alguns atos, que deviam ser discretos e ou escondidos, acabavam sendo descobertos, e tais chegavam ao ouvido do clero e do tribunal inquisitorial.

Relata Nunes da Silva (2005) que entre todos os processos encontrados sobre os "cristãos novos", sem dúvida os de desrespeito às imagens sacras é o que mais se acha. Um entre os muitos citados em seu trabalho foi de Antônio Simões de Crastro e Manoel Lopes de Leão, acusados de açoitar uma imagem de Jesus Cristo. Foram surpreendidos em um canavial cometendo tal ato, sendo que, segundo o relato, o primeiro açoitava enquanto o outro gemia e segurava a imagem. O autor assim relata o acontecimento:

> Comentava-se que indo dois religiosos de São Francisco por um sítio que chama Agoíba, ouvira de entre um canavial uns gemidos, e indo em especulação deles, acharam a um Antônio Simões de Crasto, já defunto, e a um Manoel Lopes de Leão, natural e morador ao presente nesta cidade da Pericuara, açoitando a imagem de um Cristo, de sorte que o dito defunto era o que açoitava, e o dito Manoel Lopes era o que gemia, tendo em mão a imagem de Cristo. (SILVA, 2005, p.9)

Essas profanações aconteciam de diversas maneiras, que se revelam nos processos, como a queima e a quebra – prática mais comum. Outras são os maus tratos: deixando embaixo da cama ou qualquer outro lugar inapropriado para um santo ícone, tais como dentro de caixotes velhos onde se assentavam, no chão ou quando usava como gargantilhas no pescoço onde a fita que segurava o pingente com a imagem alcançasse entre as pernas quando se sentava o indivíduo.

Importante anunciar que mesmo sendo uma prática nessa época bastante vinculada aos cristãos novos, o autor alerta para que não só esses, como os "cristãos velhos"[8] também profanavam muitas vezes a Nossa Senhora, por exemplo, questionando sua virgindade. Estes "cristãos velhos", se presos

8 Os chamados "cristãos velhos" são os entendidos como há muito tempo vinculados ao Cristianismo (catolicismo) e que resistiram a dominação Moura, ou aqueles que não tinham antepassados Judeus, mas que antes tinham sido pagãos.

pela inquisição por alguma falta, muitas vezes, pelo motivo que fosse - sair da prisão, medo ou qualquer outra coisa - viravam grandes aliados dos inquisidores, observando cada passo em falso, principalmente dos "cristãos novos", que já colecionavam má fama instigada pelo clero.

A iconoclastia, portanto, tem uma longa duração na história do Brasil. E essas concepções são importantes para entendermos a problemática do iconoclasmo pentecostal.

ICONOCLASTIA NA CONVERSÃO: PROBLEMAS DE IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO

As ilustrações postas de práticas iconoclastas, como o "chute na Santa" e a quebradeira das imagens de santos pelos holandeses calvinistas demonstram de forma efetiva um conflito entre esses segmentos (católicos e protestantes), que dentro de seus propósitos, mais do que incitar uma "briga", ou por provocações originadas pelas distinções de religiosidade, estavam, sobretudo com a intensão de sobrepor a sua fé – afirmação de uma fé "verdadeira" – sobre a fé de seu "outro"[9]; isso decorre, evidentemente, da existência, contato e confronto de dois grupos que detêm ideias distintas sobre o divino e suas formas de representação.

Ou também práticas iconoclastas, no caso dos "cristãos novos", que mesmo sendo "escondida", secreta ou privada, e não tendo o objetivo de escancarar, ou melhor, não tendo o objetivo de demonstrar algo para seu "outro" em um ataque aberto – pelo menos não diretamente como nos outros dois exemplos – afinal o mesmo não estava quebrando, ou maltratando, algo que sentia que lhe pertencesse (se pressupomos que alguns desses não se converteram de forma efetiva, mas apenas para escapar da perseguição), estava antes de tudo destruindo algo que pertencia, e de alguma forma sempre pertenceu, ao *outro*; pois, dentro dessa lógica, manteve sua primeira religiosidade – judaica –, podendo ser esse ato entendido como uma afirmação de identidade para si mesmo e para sua relação com o divino. E deixando claro que essas análises são simplistas, demasiado a complexidade de religiosidade e identidade que cada evento carrega, demonstrando apenas características que vão ajudar a entender a particularidade e a amplitude do fenômeno iconoclasta.

Mas o que se pode perceber de elemento comum nessas situações apontadas é que, em todos os casos, o que está se quebrando, ou queimando – e mesmo ainda castigando como é caso das chicotadas – é o objeto do "outro" enquanto um grupo, um "inimigo" externo que não interfere no seu íntimo. Diferentemente, o quebra-quebra pós-conversão opera na contramão dessas situações: o que é quebrado aqui é o que fez parte da vida do indivíduo, a imagem é dele mesmo, daquela identidade que um dia ele construiu, assumiu e representou para si mesmo e para os outros. A ligação entre o *ser* e o objeto existiu, e para que seja destruído é necessário que ele torne-se o objeto do outro; ou seja, nas outras situações não é preciso que aconteça esse trânsito simbólico, porque as identidades estão delimitadas há algum tempo e assim "fora" dos indivíduos.

Por isso, entende-se o processo de conversão como um processo que implica mudanças na identidade religiosa das pessoas. O conflito não é externo e sim interno. A existência de um "eu" anterior que já detinha uma construção do sagrado e de uma "realidade" que lhe conferia sentido, debate-se com um "eu" que está sendo construído e questiona aquele modelo anterior, pondo-o em cheque. Esse movimento, ou melhor, esse diálogo conflituoso entre um "eu" e o "outro" está em uma relação de desconstrução e reconstrução de uma identidade religiosa individual. Nesse sentido, entende-se a identidade não como algo estável e inflexível, mas contextualizada na sociedade líquida de Bauman, que propõe:

> Tornamo-nos conscientes de que o "pertencimento" e a "identidade" não tem a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme em tudo isso – são fatores cruciais tanto para o "pertencimento" quanto para a "identidade". (BAUMAN, 2005. p.17)

Quando alguém decide por converte-se, o que está em jogo? São os elementos constituintes do ser religioso anterior, o conjunto de suas práticas e representações. Karina Bellotti, ao recuperar Certeau acerca das igrejas no período da Reforma, diz: "Afim de diferenciar a uma igreja da outra, as práticas exteriorizadas passaram a compor a identidade de grupos

9 Este "outro" está entendido como sendo a identidade religiosa que se distingue da que está se afirmando em relação a ela dentro da relação *identidade e alteridade*.

religiosos" (BELLOTTI, 2005, p.4). De fato, é através das práticas que podemos diferenciar uma religiosidade da outra e ainda mais identificar suas representações – que é o que acontece com a prática iconoclasta –, que para Chartier são as diferentes concepções do mundo social, ideias e valores. Dentro da religião pode-se pensar que essas concepções do mundo social são construídas a partir do seu sistema religioso "considerando não haver prática ou estrutura que não seja produzida pelas representações, contraditórias e em confronto, pelas quais os indivíduos e os grupos dão sentido ao mundo que é o deles" (CHARTIER, 1991, p. 177). Enfim, quando Bauman diz que a identidade é algo "negociável", podemos pensar no sentido da conversão, essa situação de troca mesmo, e que podem acontecer de duas maneiras: uma delas é quando duas partes acabam sendo beneficiadas – tanto a identidade católica anterior como o *ethos* pentecostal posterior –, a esse fenômeno chamam sincretismo quando se mantêm, de alguma forma, as duas religiosidades, por mais, que nesse caso, do exemplo acima seja mais difícil que isso ocorra; o sincretismo é algo comum na religiosidade popular brasileira. Já o segundo, que o é que nos interessa para compreender a iconoclastia, acontece quando uma das partes somente sai em "benefício", aquela outra religiosidade assumida em algum momento anterior é ressignificada de forma negativa e a mudança ocorre de forma mais drástica, abandonando as práticas anteriores para se tornar *outro*, adquirir uma nova identidade que mostre ser distinto do que já fora.

O ritual do batismo por imersão consegue captar em seu simbolismo o significado da conversão para o meio religioso pentecostal. Esse é um rito de passagem pelo qual o sujeito depois de tomada sua decisão de fazer parte do corpo de membros da comunidade; não que já não o fosse, mas é preciso passar pelo ritual para que o sentimento de pertencimento seja completo. O batismo é a "decida às águas", para que nela a pessoa seja emersa e como que lavada de seu antigo eu. Assim como se encontra nos Evangelhos, quando este foi batizado por João Batista, o fiel decidido deve entrar às águas para se tornar como um "irmão" igual aos outros, "nascido de novo". Nas palavras de Mircea Eliade: "A imersão repete o gesto cosmogónico da manifestação formal; a imersão equivale a uma dissolução das formas. É por isso que o simbolismo das Águas implica tanto a Morte como o Renascimento" (ELIADE, 1979, p. 147). Ainda Eliade, ao recuperar João Crisóstomo Homil, anuncia claramente a regeneração do ser dentro do tanque batismal:

> Ele representa a morte e a sepultura, a vida e a ressureição... Quando mergulhamos a cabeça na água como num sepulcro, o homem velho é mergulhado, desaparece por completo; quando saímos da água, o homem novo aparece simultaneamente. (ELIADE, 1979, p. 149)

Isso significa, para o sujeito, poder se revestir de uma nova identidade religiosa; é necessário que seu *outro* passado "morra" de certa forma, isso implica em "vencer" aquilo que prejudica o processo de tornar-se pentecostal, que é o exemplo desta pesquisa. "Há, antes de mais nada, a valorização do baptismo como decida ao abismo das Águas para o duelo com o monstro marinho" (ELIADE, 1979, p. 150). Podemos identificar esse "monstro marinho" como as forças "impedidoras" que devem ser "abandonadas" para que então consiga se ver como um membro do grupo – relembrando que elas se figuram dessa forma porque durante essa reconstrução sua ótica passa a perceber seu passado de forma negativa, uma fase de ignorância e pecado. Sendo assim, cabe ao indivíduo lutar, se fortalecer na identidade em construção, fortificar-se na nova espiritualidade, ao mesmo exemplo de Cristo que repreendeu as forças do mal nas águas e na cruz:

> Cirilo de Jerusalém mostra-nos efetivamente a descida à piscina batismal como decida às aguas da morte, que são o habitat do dragão do mar, a imagem de Cristo entrando no Jordão, quando do seu batismo para quebrar o poder do dragão escondido: [...] Ora, como era preciso quebrar as cabeças do dragão, Jesus, tendo decido às águas, amarrou o (que é) forte com força, a fim de que nos adquirísse-mos o poder de caminhar sobre os escorpiões e as serpentes. Etc. (ELIADE, 1979, p. 150)

De fato, essas simbologias atribuídas ao ritual do batismo expressam o significado de converter-se, "o nascer de novo", regenerar-se, e se refletem de maneira muito efetiva no processo de subjetivação e de construção de uma nova identidade religiosa. Analisar as memórias de conversão das pessoas que decididamente resolveram mudar seu *ethos* católico para pentecostal permite observar as mudanças das práticas religiosas e os seus efeitos na vida das pessoas. No caso da iconoclastia, parece apenas trocar um universo divino imagético por um deus sem rosto. Mas o problema atinge um patamar mais profundo. Quando se quebra uma imagem importante para uma vida religiosa anterior, a quebra produz o sentido de uma "ruptura" com a religião e com uma prática; mas, mais do que isso, também se destroem os laços de um primeiro relacionamento com divino e, desse modo, com as representações construídas em um tempo passado. Se

assumem novas representações que no curso da sua vida como fiel pentecostal assembleiano vão ser constituídas, estabelecendo também um outro relacionamento com o divino a partir delas.

(DES)SACRALIZANDO AS IMAGENS SACRAS, ESTILHAÇANDO REPRESENTAÇÕES: A ICONOCLASTIA NA VIVENCIA DO PROCESSO DE CONVERSÃO

Antes de se ater às transformações de representação do universo sagrado, ou seja, de perceber como o crente o concebe a partir da adoção de uma posição iconoclasta indicativa de uma negação de relacionamento com o divino mediatizado pelas de imagens, é necessário que se aponte duas importantes características que permeiam a iconoclastia cristã pentecostal: a noção de "intimidade", herdada do judaísmo, e a ideia de "simulacro", desenvolvida na filosofia de Platão.

O estudo de Natalie Zemon Davis (1990) sobre os levantes populares religiosos na França do século XVI ajuda a pensar a motivações da violência contra símbolos e imagens sacras. Para a compreensão da fúria e do "quebra-quebra" pelos huguenotes das imagens e outros símbolos da fé romana, Davis faz menção a alguns elementos essenciais como: textos bíblicos e os sermões de pastores. A autora inicia seu capítulo "Ritos de violência" com três textos bíblicos que se acham no Antigo Testamento; estes, ao que tudo indica, eram apropriados e ressignificados pelos discursos de pastores. A Bíblia é uma peça chave, assim como o papel da liderança no auxílio à interpretação das massas também o é. Interessante observar que estes textos citados por Davis relembram os primórdios do relacionamento de Deus com o povo escolhido, os judeus. Neles está escrito várias exortações feitas para que se destruíssem as imagens de escultura. Vejamos uma das passagens escolhida pela autora:

> Estes são os estatutos e os juízos que tereis cuidado em fazer na terra que vos deu o Senhor Deus de vossos pais... Totalmente destruireis todos os lugares, onde as nações que possuíres serviram aos seus deuses, sobre as altas montanhas e sobre os outeiros e debaixo de toda a arvore verde; E derribareis os seus altares e quebrareis suas estátuas e os seus bosques queimareis a fogo e abatereis as imagens esculpidas dos seus deuses e apagareis o seu nome daquele lugar. (BÍBLIA, Deuteronômio, 12: 1-3)

Os primeiros cinco livros (Pentateuco) que fazem parte do que é chamado pelos cristãos de Antigo Testamento são os livros que formam a Torá para os judeus. Esses textos narram a história e a cultura religiosa dos Hebreus, "os escolhidos de Deus", segundo o seu entendimento. Desde o primeiro patriarca até quando se constituíram enquanto povo, uma nação, pode-se dizer que, além de uma escritura sagrada, é também um livro de memória, pois carrega o que entendem pelo seu início e formação como povo. Mais importante ainda, nessa trajetória, é perceber como propõem que Deus se relacionou com "seu povo" e vice versa. Esse assunto envolve diretamente a iconoclastia judaica. É proposta a abominação que Deus em relação às imagens e esculturas, ordenando ao povo que as destruísse. E assim Deus esconderia seu rosto de seu povo.

Para Alain Besançon (1997), a iconoclastia judaica difere, por exemplo, da Islâmica. E é preciso apontar para isso, pois a iconoclastia cristã continua seguindo essa lógica, como também para demonstrar que o fenômeno não necessariamente manifesta-se do mesmo modo para todas as religiões, mesmo as de matriz abraâmica. Essa distinção é acentuada pelo autor:

> Embora elas estejam de acordo quanto à supressão das imagens, as razões dessa supressão me parecem opostas no judaísmo e no Islã, uma vez que para este último é a distância intransponível, ao passo que para aquele é a intimidade muito próxima, entre Deus e o homem, que torna impossível a confecção de uma imagem que seja digna de seu objeto. (BESANÇON, 1997, p. 11)

Besançon afirma ainda que mesmo o motivo da proibição divina não seria em decorrência do caráter de Deus, mas estaria na lógica do relacionamento estabelecido:

> Não é em virtude de sua natureza que Deus é irrepresentável, é em virtude da relação que ele se propõe a manter com seu povo. Não é por causa do caráter impessoal do divino; é, ao contrário, em decorrência da relação de pessoa a pessoa, ou de pessoa povo. (BESANÇON, 1997, p. 117)

Parece paradoxal dizer que a intimidade associa-se à negação da imagem, justamente em uma relação em que não se pode ter contato visual, baseada no invisível. Mas existe o contato pela manifestação. E, como atesta também Besançon (1997, p.117), essa manifestação não acontece pelo meio visual, mas por sinais: "são as epifanias divinas". Como acontece com o "arco-íris" na aliança estabelecia com Noé, a sarça ardente de Abraão ou também os vários milagres em que, através de Moisés, torna-

ram possível que saíssem do Egito e vivessem no deserto: "Essas epifanias são o sinal de uma presença".

Em várias passagens do Antigo Testamento, referentes a esses primeiros líderes espirituais, inicia-se as frases com: "E Deus falou com"; sua natureza física não aparece, mas a conversa é estabelecida. "Significa, finalmente, que sua intimidade com Deus não se fez pela vista, mas pelos ouvidos: *fides ex auditu*" (BESANÇON, 1997, p. 118). Mais à frente veremos como o pentecostalismo faz uma recuperação desse entendimento, seguindo a mesma lógica de intimidade com divino: olhar para uma imagem do divino é desviar-se dele.

Além da "intimidade", a negação da imagem divina pelo protestantismo cristão carrega uma outra noção: a de que representações imagéticas de Deus aludem ao falso, não alcançariam a verdadeira essência do divino, e por isso estariam condenadas a ser apenas meros objetos impossibilitados de compartilharem uma "dignidade divina". Como está escrito na Bíblia: "E ali servireis a deuses que são obra de mãos de homens, madeira e pedra que não veem, nem ouvem, nem comem, nem cheiram" (BÍBLIA, Deuteronômio, 4:28) Ou então, "E lançaram no fogo os seus deuses; porque deuses não eram, senão obra de mãos de homens, madeira e pedra; por isso os destruíram" (BÍBLIA, Isaías, 37:19).

A noção de falsidade que se desenha na condenação imagética do divino pelo protestantismo pode ser bem entendida, contraditoriamente, pela discussão traçada por Platão na Grécia helênica, por mais que suas reflexões não estejam pautadas dentro do sistema cristão, mas sim dentro do contexto pagão helênico. Novamente Besançon aponta essa especificidade:

> [...] Platão dá ao tema uma importância e uma profundidade tais que ainda hoje suas repercussões são perceptíveis. Sua posteridade irá acentuar duas exigências opostas, dois postulados incoercíveis de nossa natureza: que o olhar deve voltar-se para o divino, sendo este o único que vale a pena ser contemplado; e que representa-lo é vão, sacrilégio, inconcebível. (BESANÇON, 1997, p. 10)

Quando os seres humanos dão formas a seus deuses (humanas ou zoomorfas) eles os tornam reconhecíveis. E quando essa forma é humana, a proximidade ou a sensação de proximidade pode ser maior; se estabelece então nos indivíduos um contato com o divino, o visual, e assim uma relação através deste, a contemplação. Platão vai no sentido oposto desse relacionamento do homem com essa arte que participaria de uma "dignidade divina"; ele compreende essas reproduções dentro de uma noção de *simulacro*, quer dizer, uma cópia ou reprodução imperfeita. Para o filósofo, o artista é um impostor, imita a criação sem verdade, sem conhecimento. Isso porque a imagem nunca será o que ela representa: por mais que a semelhança seja a mais precisa possível, ela nunca alcançará uma representação fidedigna. "A imagem é somente imagem e não pode ser outra coisa [...]" (BESANÇON, 1997, p. 62), apenas uma ilusão do real:

> Acaso diríamos haver dois objetos, Crátilo e a imagem de Crátilo, se alguma divindade, não contende de imitar tua cor e tua forma, como os pintores, reproduzisse também o interior de tua pessoa, tal como ele é, lhe desse a mesma nobreza e o mesmo calor e incluísse o movimento, a arte e o pensamento, tais como existem em ti, em suma: se pusesse a teu lado um duplo de todas as tuas qualidades? Haveria, nesse caso, Crátilo e uma imagem de Crátilo, ou dois Crátilos? (PLATÃO apud. BESANÇON, 1997, p. 51)

A arte, segundo o Platão, não pode captar a alma, a essência do bem, existente apenas no divino, e por isso toda a arte é mentirosa. Seria como pensar em uma casca oca, limitada apenas a imitar a forma. Portanto, é apenas imagem e, como tal, por tentar representar o divino sem verdade, é simulacro, imagem enganosa e por isso não participa e não pode ser o divino.

AS MUDANÇAS ATRAVÉS DOS DEPOIMENTOS E CONVIVÊNCIA COM OS ASSEMBLEIANOS: UM NOVO PERCEBER DO SAGRADO.

Detalhes minuciosos são importantíssimos para compreender essa passagem pela qual mulheres e homens aderem a uma nova religião. Um elemento que demonstra suas novas percepções do sagrado é o vocabulário. Por exemplo, é muito comum escutar por várias vezes no culto, durante testemunhos, expressões como "agora Jesus está na minha vida" ou "o Jesus que eu conheço é um Senhor de glórias"; e durante o apelo do pastor "quem quer aceitar Jesus essa noite?" Nos depoimentos cedidos pelos convertidos do catolicismo para pentecostais assembleianos, foi unânime a afirmação "Quando eu conheci Jesus minha vida mudou". Todas essas expressões trazem a impressão de anteriormente o crente não ter o conhecimento da existência da figura de Cristo; mas os que antes eram católicos conheciam e tiveram contato com essa "persona-

lidade" e mesmo assim afirmam essa ideia; desse modo, entende-se que a personificação de Cristo de uma para outra religião é distinta.

Eloise (40 anos) diz o seguinte sobre a sua própria experiência:

> O Jesus que conhecia [antes da conversão] era muito distante. Quando eu era católica eu conheci um Jesus que morreu pelos nossos pecados e ele era o salvador; só que quando conheci Jesus profundamente ele é então Senhor e Salvador. Eu aceitei Jesus como Senhor, eu não tinha ele como Senhor na minha vida. Por que se eu sou servo, eu faço o que o meu senhor pede independente do que meu irmão faz. Então eu conheci esse Jesus Senhor e Salvador, onde ele me mostra e a partir daquele momento eu não sou mais inocente. Comecei a ler a Bíblia e a conhecer Ele (Jesus), coisas lindas e maravilhosas que eu não sabia. (OLIVEIRA, 2013)

O "quando eu conheci Jesus" é mais usado do que "quando eu me converti"; isso é percebível em todos os depoimentos. João (51 anos), apesar de afirmar ser católico praticante até seus 15 anos, também diz, ao se referir à sua conversão, que o conheceu a partir da entrada a igreja Assembleia de Deus:

> Eu vivia uma vida prostituta, uma vida errada e hoje a vida é gostosa. Quando eu conheci Jesus minha vida mudou, você nasce de novo. O novo nascimento é uma nova criatura, aquele que bebia não bebe mais, aquele que fuma não fuma mais, e etc. (SANTOS FILHO, 2013)

Para os mesmos elementos aponta o depoimento de Darci (58 anos): "Quando eu conheci Jesus eu mudei, por que o Jesus que eu conhecia antes é o Jesus que eu carregava nas costas nas procissões e para mim era Deus e eu era cego espiritualmente. Quando a pessoa não conhece acha que aquilo é Deus." (SANTOS, 2013)

Isso mostra efetivamente que o conhecimento que eles passam a adquirir no pentecostalismo da figura de Cristo é essencial para a sua mudança; essa é a atribuição que eles mesmos expressam, afirmando ainda que na religiosidade anterior seu conhecimento e relacionamento com Jesus não se igualava, não era próximo. De fato, no catolicismo popular brasileiro parece que Cristo divide sua figura com mais outras tantas, que é o caso dos mártires e santos. Para H. Lepagneur, "no maior país católico do mundo, a figura de Cristo é surpreendentemente apagada" (LEPAGNEUR, 1974, p.57). O autor coloca-o estando em local confuso entre o Deus "distante" e os santos que se tornam vivos e onipresentes no catolicismo popular. Não é que não exista a devoção popular a Jesus Cristo; mas, ante as devoções como as de Maria (Nossa Senhora), santa padroeira e mais popular entre os fiéis, a sua figura se ofusca. Em suas pesquisas, Lepagneur observa que as "massas" parecem não compreender onde se encaixa Cristo, e que mesmo sendo uma figura terrestre – que viveu com os homens – ele não seria tão terrestre quanto os santos mais humanizados.

Com exceção de Eloise, os outros dois depoentes afirmaram que quando eram católicos foram devotos profundos de Nossa Senhora e outros santos. A "hagiolatria" católica é forte nesse sentido, considerando que cada cidade tem seu padroeiro e o próprio Brasil para eles é representado pela figura de Maria Aparecida ou Nossa Senhora. Sem falar em veneração a santos não reconhecidos (ou não canonizados) pelo clero, como é o que acontece com padre Cícero no nordeste, a exemplo de tantos outros "santos do povo", muitos não reconhecidos pela Igreja Católica. Em meio a um aglomerado de personalidades "santificadas" e que ajudam na proteção dos fiéis, a figura de Cristo fica descentralizada. O que pudermos observar através dos depoimentos, é que ocorre de maneira oposta no pentecostalismo, em que a figura de Cristo é central: há somente ele, não existe outro que possa salvar, resgatar ou converter.

Aqui entra em outro detalhe para se entender a iconoclastia no pentecostalismo: porque não se sacraliza Maria, Paulo ou Pedro entre outros mártires, se estes estão na Bíblia e são importantes para a história cristã, ou mesmo pessoas como padre Ibiapina, Cícero e Antônio Conselheiro que, para alguns, realizaram milagres e por isso eram especiais?

O que muda é como essas personalidades – bíblicas e não bíblicas –, são compreendidas dentro do sistema cultural, sua religião. A representação se transforma de uma (em que figuras como "Nossa Senhora", entendida como "especial", santificada por Deus, está em um patamar diferente dos outros seres "filhos de Deus", está acima deles por isso pode interceder pelos "comuns" que não receberam essa graça) em outro sistema de representação, em que ela e outros santos não seriam "especiais", diferentes deles: a "santificação" que alcançaram todos podem (devem) alcançar. Tome-se a afirmação de Darci em seu depoimento: "Quando eu falo com meus colegas (católicos) que dizem adorar a Virgem Maria, eu falo que não adoro por que ela é minha irmã na fé. Ela é serva de Jesus como eu também sou; ela o aceitou como eu também aceitei, como meu Salvador." (SANTOS, 2013)

Eles são iguais, não existe uma hierarquia, uma

diferença diante de Deus entre eles. Portanto, há uma espécie de "democracia na santificação": Deus não escolheu alguns, mas todos; então não faz sentido, dentro dessa lógica, venerá-los. Com isso, o neoconverso vai passar por um processo de santificação – de se igualar a esses agora entendidos como irmãos na fé –; suas ações perante a sociedades devem ser mudadas em alguns termos para que transpareça sua santidade e também sua identidade que se destaca das do "mundo".

Ainda sobre a Virgem Maria, sua figura materna tão forte no catolicismo popular apaga-se nesse processo de conversão e de reconstrução da ideia de Deus a partir da iconoclastia. Pois no pentecostalismo será vista, como dito por Darci, enquanto uma "irmã"; o papel de materno será entendido como o papel que ela, pela graça de Deus, teve de desempenhar para que as profecias se cumprissem, ou seja, como um instrumento nas mãos de Deus. Mas sua maternidade não se estende aos demais; enquanto uma "serva" de Deus ela é irmã dos outros servos. Assim também para os outros mártires e santos que desempenhavam um papel de intercessores e "milagreiros"; esses agora são elencados em um lugar tido como "exemplos" do que é ser cristão, mas que não interferem na relação com Deus; fazem parte de lembranças, pessoas que devem ser lembradas não pela fisionomia e sim pelas atitudes.

Voltando à questão da imagem de Cristo no catolicismo popular, Lepagneur ainda considera sua representação atual:

> O Cristo atual será o Sagrado Coração de Jesus – Sacramentado, o Jesus representado pelas imagens e estátuas, ou visível na elevação da hóstia ou na comunhão. Na mente popular, esse Jesus é uma aparição da divindade. O corpo é apenas exterior. O Cristo atual identifica-se com Deus Nosso Senhor. (LEPAGNEUR, 1974, p.65)

De fato, Jesus está nas imagens – tanto em sua representação na cruz como também menino ainda –, ele é reconhecível aos católicos; além do mais, tal como descrito na Bíblia, "o verbo se fez carne": o alcance a sua imagem não está longe, tão distante como era de *Iawe*, o Deus judeu no tempo de Moisés e outros patriarcas. Nesse sentido, Besançon fala das contradições em relação à imagem: a primeira seria a própria afirmação em *Gênesis* da associação de imagem: "E o homem foi feito à nossa imagem e semelhança" [Gênesis 1: 26]; a outra encontra-se no Novo Testamento, quando o próprio Jesus teria dito: "Quem viu a mim também viu ao pai" [João; 14 : 9]; ou seja, mesmo proibindo, ainda existe a afirmação da existência dessa imagem. Os pentecostais, mesmo reconhecendo a "sua semelhança" com o divino e entendendo que Jesus era Deus, negam a possibilidade de conhecê-lo pela sua forma física representada por uma escultura.

Sergio Buarque de Holanda (1976, p.110-111) fala em seu capítulo "Homem Cordial", sobre os seres sagrados que dividiam com seus fiéis a mesma casa; conviviam juntos, eram muito próximos, e ainda pode-se dizer mais: interferiam efetivamente na vida daqueles que os veneravam. Existe nelas (nas imagens) um poder que é manifestado; elas representam o divino que as protegem, ganham vida no seu cotidiano e por isso destruí-las é desrespeitoso, sacrilégio.

Ao converter-se o fiel desconstrói a "vivacidade e poder" da imagem. Darci, quando fala sobre sua conversa com o irmão que tenta mostrar que pelas escrituras que sua prática de veneração de santos está errada, mesmo não muito eficaz de começo, diz que o fez refletir da seguinte maneira:

> Quando meu irmão veio falar comigo ele disse que eu estava totalmente errado, e eu disse a ele "como assim?" Ele me disse que era por que eu adorava imagens e que a Bíblia condena imagens, disse que Deus não são os santos e pediu para que víssemos na Bíblia. Então disse a ele que eu tinha uma Bíblia "como eu poderia estar errado?" Então ele disse que eu não obedecia e então leu a Bíblia nos versículos de João 14 e Apocalipse 9:20. E daí fui para o meu quarto eu rezei (por que eu rezava antes) e refleti naquilo e conclui que meu irmão estava certo e se aquela imagem caísse quebrava. (SANTOS, 2013)

A reflexão que ele impõe é justamente questionando a imagem enquanto um objeto feito pelo homem e principalmente por um material frágil, o gesso, que poderia cair e se despedaçar a qualquer momento. No trecho que o irmão lê para convencê-lo (Apocalipse 9: 20) é possível observar mais essa ênfase:

> E os outros homens, que não foram mortos por estas pragas, não se arrependeram das obras de suas mãos, para não adorarem os demônios, e os ídolos de ouro, e de prata, e de bronze, e de pedra, e de madeira, que nem podem ver, nem ouvir, nem andar. (BÍBLIA, Apocalipse, 9: 20)

O material assim está questionado, fadado à inutilidade; voltamos à noção de *simulacro* do início do capítulo, e percebemos na fala de João que diz: "Não precisamos de uma imagem por que Deus é espírito: "Adorai à Deus em Espírito e em verdade" (SANTOS FILHO, 2013). Ele está associando o divino a dois elementos: "verdade" e "Espirito", os

quais, para eles, a arte não pode expressar. A mesma, através de seus instrumentos e técnicas, não conseguiriam nada além de formas externas, sem vida, como está revelado no Salmo 115.4-8: "Os ídolos deles são prata e ouro, obra das mãos dos homens. / Têm boca, mas não falam; têm olhos, mas não veem; / têm ouvidos, mas não ouvem; nariz têm, mas não cheiram. / Têm mãos, mas não apalpam; têm pés, mas não andam; nem som algum sai da sua garganta. / Tornem-se semelhantes a eles os que os fazem e todos os que neles confiam."

Outra representação nesse sentido está em que, considerando que o material como gesso, mais utilizado para fazer os santinhos na atualidade, é um material frágil e s usado para representar um Deus que se entende como poderoso, glorioso e indestrutível; torna-se inconcebível, contraditório. Assim também podemos pensar do ouro e da prata que podem ser derretidos, ou da madeira facilmente queimada. Há no trabalho de Natalie Davis uma ilustração sobre esse ponto: referente à figura de Cristo representada pela Hóstia, os huguenotes declaravam: "Vejam" disse um tecelão de Tournai, tomando a hóstia consagrada do padre, "povo enganado, vocês acreditam que isto é Rei, Jesus Cristo, verdadeiro Deus e Salvador? Vejam!" Ele esfarela a hóstia e escapa'" (DAVIS,1990 p. 133).

Todas essas características denotam a incapacidade de poder e de vida do ícone que esses fiéis constroem, à medida que toma sua posição de negação da imagem. João expõe dessa forma: "Deus não pode ser fabricado; ele não é de madeira, ele é espirito" (SANTOS FILHO, 2013). E Darci reforça sua afirmação inicial "O Jesus que eu conhecia eu tinha que carregar ele, hoje é ele que me carrega" (SANTOS, 2013). Pois, no sentido exposto no livro de Salmos, as imagens são incapazes de se mexer ou fazer algo; é pensar que estão mortos, e, como mortos, podem ter nariz, boca e mãos, mas não conseguirá usá-las porque não tem quem lhes dê vida. A expressão muito usada pelos pentecostais, "Agora eu creio em um Deus vivo", pode auxiliar nessa compreensão de mortalidade das imagens, como se expressa nesse relato de conversão dos primórdios da IEAD no Brasil:

> Logo a seguir apareceram os frutos da conversão: a dona da casa possuía elevado número de imagens, colecionadas durante anos. Quando a luz do céu entrou em seu coração, compreendeu que devia tirar aquilo das paredes. Consultou-me sobre a maneira de proceder com aquelas imagens. Respondi-lhe que ela mesma é que devia decidir. Pediu-me para ajudá-la a levar os quadros e imagens para o quintal. O marido ajuntou um monte de serragem e, pouco depois, as chamas se elevavam às alturas, enquanto eles davam graças a Deus por estarem livres de costumes e cerimônias destituídas de valor, e por possuírem agora um cristianismo vivo. (BERG, 1973, p.69)

Percebe-se, na fala de Berg, que um "cristianismo vivo" opõe-se aos costumes da outra religiosidade, representada como um "cristianismo morto", ou um falso cristianismo. Essa vivacidade que eles atribuem ao seu cristianismo pentecostal se dá pela relação estabelecida a partir do momento em que o indivíduo rompe com aquela prática "idólatra" e adota a percepção de um Deus que vive interiormente, no coração do fiel; como podemos entender na fala de Eloise ao argumentar sobre o uso da vela no catolicismo: "sobre a vela, Jesus é a luz do mundo e essa luz tem que estar dentro de nós, não é uma coisa externa, é uma coisa interna essa luz de Deus que clareia" (OLIVEIRA, 2013).

Primeiramente, para entender a relação íntima que os pentecostais estabelecem com divino é importante apontar que a relação por meio de imagens no catolicismo também é íntima se entendida tal como propõe Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre, a saber, uma relação mediatizada pelo visual, e cuja maior expressão artística seria o barroco. A segunda atenção a se fazer é compreender como o pentecostal passa a considerar seu corpo, por exemplo, sendo visto como um templo: "Mas ele falava do templo do seu corpo" (BÍBLIA, João, 2:21). O templo é morada. Por várias vezes durante os sermões, pastores e pregadores, ao falar sobre as condutas do crente, enfatizavam essa metáfora de que o corpo é templo do Senhor, lugar de sua habitação, não deve ser profanado; por isso é considerado pecado, é abominável, faz com que se separe do Divino. Outra representação do crente é a metáfora do "vaso"; folders de reunião dos membros da IEAD trazem ilustrações de vasos de barro, assim como nomes de eventos. Eles são, nessa lógica, "vasos do Senhor", fabricados e usados por Ele. Aí nos remetemos à doutrina do Espírito Santo comentada no primeiro capítulo, na qual essa terceira pessoa da trindade se derramaria sobre os seus e concederia dons como os de cura, o falar em línguas, o dom de interpretação de línguas, de sabedoria, de profecia, entre outros; ao todo são nove dons. Quando pensamos nas imagens do catolicismo popular observamos que as epifanias, manifestações divinas, podem ocorrer por meio delas, como é caso dos "choros de sangues". Para o pentecostal iconoclasta, a epifania acontece principalmente através do "derrama-

mento do Espírito Santo", inferido na lógica de "vasos" e do "templo", usados para manifestação de Deus ao querer se comunicar com os homens.

Dessa maneira, o relacionamento com o divino vai tomando uma forma tão íntima que é representado como uma relação "conjugal". No depoimento de Eloise, ela enfatiza com as palavras ligadas ao matrimonio: "A vida com Jesus, ela é um casamento, porque a partir do momento que você casou, você tem que ser fiel, fiel um para o outro, por que Ele é fiel" (OLIVEIRA, 2013). Quando observada a relação dessa forma, podemos entender outra parte da condenação da iconofilia e da iconolatria, colocadas como uma infidelidade ao Divino: prostrar-se a outros deuses e imagens é também traí-lo.

Na lição de número 1 do primeiro trimestre de 2013 da escola dominical foi discutida a "Apostasia no Reino de Israel". Trata-se da história de Acabe que, casando com a estrangeira, Jezabel, caiu sob a sua influência e transgrediu os mandamentos adorando ao deus Baal. O próprio casamento com um "outro", um "estranho" que não compartilhava a mesma fé, está no meio da discussão dos assembleianos. Esse exemplo é usado para comparar com o transgredir com outros deuses. Além desse estudo ser usado para advertir contra os casamentos entre "fieis" e "infiéis", está advertindo para o perigo de se aliançar com outros "deuses": já tendo um relacionamento com Deus não se pode ter com mais nenhum outro. No exemplo de Acabe, que já conhecia a Deus e mesmo assim se curvou a Baal, vemos na revista da Escola Dominical destinada aos mestres como está definida essa prática:

> No Antigo Testamento, não foram poucas as apostasias cometidas por Israel. Só em Juízes, há sete desvios ou abjuração da verdadeira fé em Deus. Para os profetas apostasia constitui-se num adultério espiritual. Se a congregação hebreia era tida como a esposa de Jeová, deveria guarda-lhe fielmente os preceitos e jamais curvar-se diante dos ídolos. (LIÇOES BIBLICAS, 2013, p.9)

A demonização das representações imagéticas de santos e mártires católicos também é uma característica observada nos meios pentecostais. Os "milagres", o poder vinculado a elas, também se atribui à figura do demônio; no livro de Samuel, da *Bíblia Pentecostal* para estudos, há um texto extra de hermenêutica sobre o assunto; esse texto deixa claro essa associação. Na parte onde fala da "natureza real da idolatria" diz o seguinte:

> Por trás de toda a idolatria, há demônios, que são seres sobrenaturais controlados pelo diabo. Tanto Moises (Dt. 32: 17) quanto o salmista (Sl.106: 36, 37) associam os falsos deuses a demônios. Note, também, o que Paulo diz na sua primeira carta aos coríntios a respeito de comer carne sacrificada aos ídolos: "as coisas que os gentios sacrificam, as sacrificam aos demônios e não a Deus" (1Co 10. 20). Noutras palavras o poder que age por detrás da idolatria é o do demônios, os quais tem muito poder sobre o mundo e os que são deles. (BÍBLIA DE ESTUDO PENTECOSTAL, p.446)

Os crentes mais antigos, que entraram na fé até a década de 80 e mesmo 90, puderam participar dessas alusões mais efetivamente e ainda compartilham essa ideia, como é o caso de Darci que fala: "Eu acho que é o inimigo que age pelas imagens, ele também pode fazer milagres; ele não pode salvar, mas fazer milagres para enganar o povo ele pode" (SANTOS,2013). Essa concepção já não é mais tão forte, já não se atribui tantas questões religiosas à figura do diabo. Atualmente quase não se fazem referências na igreja às imagens como principal fator de seu lado demoníaco; as características abordadas anteriormente tem mais força; além do elemento da vaidade que é sinônimo de ídolo ou ícone que para eles é que "não significam nada", nada além de *vaidades* humanas "que adoram a criatura (observando que é a representação de um homem, um ser humano) mais do que o criador".

Por fim, a destruição em si da imagem, além de anunciar uma ruptura com a religião, a religiosidade e com as concepções do divino anteriormente aceitas, dentro de todas essas discussões e características que se desenvolve sobre o ícone, o ato de destruir torna-se um ato de purificação, uma limpeza, um livramento; por isso se recomenda queimar o ícone após a quebra, pois o fogo é um elemento purificador na acepção bíblica. No caso dos três depoentes dois deles quebraram as imagens. João diz:

> [...] meu irmão era muito católico (daqueles roxos); eu era devoto de Nossa Senhora, mas ele não saía de casa sem jogar um beijinho pra Santa. Quando eu ganhei ele para Jesus, nós juntamos um amontoado daqueles santos e quebramos tudo, por que o ídolo nada é. (SANTOS FILHO, 2013)

Enquanto que Darci ao falar do seu "quebra-quebra" faz uma observação: "E me arrependi de só ter quebrado e jogado em um terreno, por que teve pessoas que foram lá e pegaram mesmo quebrado para usar" (SANTOS, 2013). Ele lamenta por não ter acabado de vez, por possibilitar a continuidade em outras pessoas daquela prática que para ele é imunda.

Importante apontar que, entre os entrevistados, Eloise diz que mesmo no seu período católico não tinha vínculo com imagens e tinha dúvidas sobre elas. João diz ter sido devoto, mas por ficar tanto tempo fora do catolicismo (de praticar sua religião) sua devoção já estava enfraquecida ao se converter; e apenas Darci até o momento de sua conversão é que decididamente se definiu como idólatra, que venerava as imagens, principalmente de Nossa Senhora. Mesmo participando de uma comunidade que compartilha as mesmas crenças, a maneira de se relacionar com ela é individual; da mesma forma que católicos podem não se relacionar com as imagens, neoconversos do catolicismo para o pentecostalismo podem não abandonar necessariamente o ícone. Há muitas histórias por aí de pessoas que apenas guardaram como lembrança de quem lhes presenteou, ou por que no fundo não deixaram de entendê-las como parte do sagrado. Mas tais questões abrem espaço para outras pesquisas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As percepções colocadas nesta pesquisa podem ser questionadas, relativizadas e estudadas de outras formas. Não se teve por objetivo concluir com certezas absolutas esse estudo, mas abrir para novas questões e para instigar, talvez, o interesse em pesquisas nessa temática tão apaixonante.

As possibilidades de pensar a iconoclastia são variadas, podendo mesmo ser analisada fora do campo da religião; mas, enquanto um objeto desse campo, na atualidade surgem problemas interessantes e desafiadoras para o historiador, sociólogo, antropólogo, enfim, para o pesquisador das ciências humanas e sociais. Uma dessas problemáticas é a extensão da acusação de idolatria para além das imagens sacras, na alegoria midiática e de novas tecnologias sempre surgindo; igrejas dos movimentos protestantes, como as pentecostais, têm entendido esses fenômenos como perigosos, e alertam para o cuidado com a idolatria de cantores ou qualquer pessoa pública de sucesso, assim como tomar cuidado com pôsteres dessas celebridades nos quartos de adolescentes; o mesmo cuidado serviria para as crianças, pois a fabricação de brinquedos fazem réplicas de pessoas que podem vir a ser "adoradas". Além disso, a relação com celulares, computadores e outros aparelhos tem sido questionada com base na problemática da relação idolátrica com as coisas, advertindo os crentes para o cuidado de não adorar seus próprios objetos.

Outra possibilidade de pesquisa inclui um novo tipo de fonte que emerge com a atual revolução da internet: são os espaços de discussão criados em redes sociais como o Facebook; lá eles criam páginas, como é caso de "Católicos e Evangélicos em debate", onde esses grupos expõem e discutem suas "diferenças", suas crenças e inclusive muitas sobre o tema da imagem, demonstrando suas afirmações iconoclastas ou iconófilas, e dando assim a oportunidade de observar seus discursos no espaço virtual.

Essas são apenas algumas das alternativas que consideramos interessantes para analisar a temática. Contudo, esse trabalho foi apenas uma maneira de se estudar essa problemática; com essas propostas apresentadas e novas fontes colocadas espera-se que esse objeto ainda tão pouco estudado no Brasil possa ser aprofundado pelos estudiosos das religiões.

FONTES

Fontes orais:

OLIVEIRA, Eloise Moya de. Entrevista concedida a Aline Gomes em 26 jul. 2013.

SANTOS FILHO, João Maria dos. Entrevista concedida a Aline Gomes em 23 mar. 2013.

SANTOS, Darci dos. Entrevista concedida a Aline Gomes em 29 jul. 2013.

VIEIRA, Emílio Assunção. Entrevista concedida a Aline Gomes em 03 mar. 2013.

Fontes segundarias ou auxiliares:

ALMEIDA, A. (Org). **História das Assembleias de Deus no Brasil**. Rio de Janeiro: CPAD, 1982.

BÍBLIA. Português. **Bíblia de Estudo Pentecostal**. Tradução de João Ferreira de Almeida..Rev. cor. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1995.

IGREJA EVANGÉLICA ASSEMBLÉIA DE DEUS, **História da Igreja Assembléia de Deus em Castro:** um perfil traçado por fé. Italprint, Castro, out. 1999.

LIÇÕES BÍBLICAS, Elias e Eliseu: **Um Ministério de Poder para toda a Igreja.** Revista para Jovens Adultos. CPDA, 2013.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, A. (Org). **História das Assembleias de Deus no Brasil**. Rio de Janeiro: CPAD, 1982.

ASSOCIAÇÃO DE SEMINARIOS TEOLÓGICOS EVANGÉLICOS. **Quem é Jesus Cristo no Brasil?** São Paulo, Brasil 1974.

BAUMAN, Z. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BELLOTTI, Karina. Identidade, alteridade e religião na historiografia colonial. **Revista de Estudos Culturais**. v. 2, n. 2, 2005.

BENATTE, Antônio Paulo. A nova história religiosa: a propósito de um livro recente. **Projeto História**, São Paulo, n. 37, 2008.

BERG, Daniel. **Enviado por Deus. Memórias**. 3. ed. Rio de Janeiro: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 1973.

_____. O trabalho pioneiro nos Estados do Norte. In IGREJA EVANGÉLICA ASSEMBLÉIA DE DEUS. **Despertamento apostólico no Brasil**: resumo na missão pentecostal sueca no Brasil. Rio de Janeiro: CPAD, 1987.

BESANÇON, Alain. **A imagem proibida:** uma historia intelectual da iconoclastia. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BIBLÍA. Português. **Bíblia de Estudo Pentecostal**. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1995.

BURKE, Peter. Unidade e variedade na História Cultural. In: **Variedades da História Cultural**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2000, p. 231-267.

BRASIL. Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão. Instituto Brasileiro de Geografia Estatística. Censo demográfico de 2010. Disponível em: ftp://ftp.ibge.gov.br/Censos/Censo_Demografico_2010/Caracteristicas_Gerais_Religiao_Deficiencia/tab1_4.pdf. Acesso em: 13 jan. 2013.

CHARTIER, R. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 11, n. 5, p. 173-191, 1991.

DAVIS, Natalie Zemon. **Culturas do povo**: Sociedade e cultura no inicio da França moderna: 8 ensaios. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

DEITOS, N. J. A igreja no Oeste do Paraná: a construção do imaginário a partir da ação pastoral. **Revista Cultura, Fronteiras e Desenvolvimento Regional**, Marechal Candido Rondon, v. 1, p. 59-65, 2003.

ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos**. Lisboa: Arcádia, 1979.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar**: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

ISAIA, Artur Cesar. O campo religioso brasileiro e suas transformações históricas. **Revista Brasileira de História das Religiões**, v. III, p. 95-105, 2009.

MAFRA, Clara. **Os evangélicos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

_____. Relatos compartilhados: experiências de conversão ao pentecostalismo entre brasileiros e portugueses. **Mana**, Rio de Janeiro, vol. 6, n.1, abr. 2000.

MARASCHIN, Jaci Correia (Ed.). Imagens da Assembleia de Deus. **Cadernos de Pós-Graduação**. Ciências da Religião. São Bernardo do Campo: Instituto Metodista de Ensino Superior, n. 4, mar. 1985.

MENDONÇA, Antonio Gouvea; VELASQUES FILHO, Prócoro. **Introdução ao protestantismo no Brasil**. São Paulo: Loyola, 1990.

MONTEIRO, Yara N. Pentecostalismo no Brasil: Os desafios da pesquisa. **Revista de Cultura Teológica**. São Paulo, ano 3, n. 13, out./dez. 1995.

MONTES, Maria Lucia. **As figuras do sagrado:** entre o público e o privado na religiosidade brasileira. São Paulo: Claro enigma, 2012.

MOURA, E. Erros dos pentecostais. **O Jornal Batista**. Rio de Janeiro: Casa Publicadora Batista, 1951.

NOVINSKY, Anita. **Cristãos Novos na Bahia**. São Paulo: Editora Perspectiva/Editora da USP, 1972.

OLIVA, A. dos S.; BENATTE, A P. **Cem anos de Pentecostes:** Capítulos da história do pentecostalismo no Brasil. São Paulo: Fonte Editorial, 2010.

RENDERS, Helmut. O fundamentalismo na perspectiva da teoria da imagem: distinções entre aproximações iconoclastas, iconófilas e iconólatras às representações do divino. **Estudos de Religião**, v. 22, n.35, 87-107, jul/dez. 2008.

RIBAS, Maria Aparecida de Araújo Barreto. **O leme espiritual do navio mercante**. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em História Social. Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro, 2007.

SANTOS, T. R. **As línguas estranhas e o batismo com o Espirito Santo pelo pastor Tracy Reinaldet dos Santos, com um estudo científico sobre o fenômeno das línguas estranhas dos pentecostais pelo pastor Rev. Manoel Alves de Souza Pereira.** São Paulo: Imprensa Metodista, 1950.

SILVA**,** Marco Antônio Nunes da. Resistência e transgressão no Brasil: casos de resistência judaica. **Cadernos de Estudos Sefarditas**, Lisboa, v. 5, p. 207-251, 2005.

SOUZA, Laura de Mello e. **O Diabo e a terra de Santa Cruz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

SCHULLI, J. B. **A igreja Assembleia de Deus em Palmeira, PR**: Tensões religiosas durante as primeiras décadas de inserção pentecostal em uma cidade tradicionalmente católica (1940- 1950). Trabalho de Conclusão de Curso (História). Ponta Grossa: UEPG/UAB, 2012.

VINGREN, Ivar. **O diário do pioneiro Gunnar Vingren**. Rio de Janeiro: CPAD, 2004.

Ateliê de História

NARRATIVAS DE IDENTIDADE NEGRA EM CONCURSOS DE BELEZA NEGRA DO CLUBE TREZE DE MAIO (PONTA GROSSA, 1985-2006)

Merylin Ricieli dos Santos [1]
Robson Laverdi [2]

Palavras - chave:
Clube negro, Identidade, cidade, memória, concurso de beleza.

Resumo: O presente trabalho é resultado de uma pesquisa realizada no ano de 2013, acerca de concursos femininos de beleza negra realizados pelo Clube negro Treze de Maio (1890-2013), da cidade de Ponta Grossa. O objeto aqui problematizado tem como recorte temporal o período 1985-2006 e procura compreender os sentidos destes concursos para mulheres que deles participaram, assim como a sua contribuição na construção de identidades negras das concorrentes e frequentadores. Busca-se analisar a instituição que os promovia e compreender a importância e o significado desses concursos para esta entidade. Todo o processo de análise e pesquisa foi construído através, mas não exclusivamente, de narrativas de pessoas vinculadas aos concursos. No interior destas análises procura-se compreender também a relação do clube com a própria cidade. A pesquisa privilegia a análise de narrativas de mulheres que concorreram em eventos de diferentes períodos e de pessoas que tiveram vínculo com o clube em algum momento da sua existência. Além da análise de depoimentos orais, serão utilizados outros documentos que auxiliaram no desenvolvimento da pesquisa. O Clube Treze de Maio conta com documentos de extremo valor histórico, que remetem a processos e dinâmicas coletivas do/no viver urbano, contribuindo assim para uma intervenção do historiador em prol de uma maior visibilidade da experiência social negra neste espaço. Pode-se dizer que o processo é uma construção histórica que permanece viva nas relações culturais e sociais de negros e negras que neste universo vivem e trabalham.

INTRODUÇÃO

Ao se buscar a História de negros e negras nos Campos Gerais, em particular dos integrantes do Clube Treze de Maio 1890, percebe-se questões culturais e sociais a serem discutidas em relação a estes sujeitos, pois o clube muitas vezes é citado, mas pouco problematizado em suas relações com a cidade de Ponta Grossa. Observando a historiografia sobre a cidade, são poucos trabalhos que abordam essa temática. Foi com base nesses sucintos argumentos e nas experiências vivenciadas que surgiu o interesse pelo tema.

A instituição estudada é um espaço social que fez parte da minha vida desde a infância, pois era a única instituição a qual não era preciso um "sobrenome" conhecido para adentrar em seus eventos. O Clube realizava atividades que valorizavam os negros (adultos e crianças) que dele faziam parte, e proporcionava a estes uma forma de se sentir parte integrante do processo social da cidade de Ponta Grossa.

A realização de jantar dançante e comemorativo no dia treze de maio e no dia vinte de novembro fazia com que os negros que frequentavam a instituição se sentissem "acolhidos" e valorizados. Pode-se dizer que com isso os negros (que o frequentavam) conseguiam preencher, ainda que de forma parcial, a sensação de ausência de pertencimento das atividades sociais e culturais locais, visto que estas eram restritas apenas aos brancos, na maioria dos casos. Outra questão a ser problematizada é a de resistência e afirmação social frente à sociedade que os "excluía".

A escolha do tema está relacionada não só às questões pessoais ligadas à militância - como integrante do Núcleo de Relações Étnico-raciais Gênero e Sexualidade (NUREGS), ou como organizadora de oficinas referente à cultura afro-brasileira nas escolas, ou por dimensões intelectuais - mas a fim de questionar uma história cheia de rupturas e descontinuidades, que são ignoradas em análises históricas locais dominantes; entre estas, a ausência desta instituição nas produções historiográficas e na cobertura ausente da imprensa local nos eventos sociais do Clube Treze de Maio na atualidade.

O Clube aqui pesquisado é uma sociedade civil com personalidade jurídica, sem fins políticos, religiosos ou econômicos, frequentado por pessoas de qualquer nacionalidade. Ao longo de toda a existência do Clube houve mais de um estatuto, que buscaram preservar tradições na sociedade e garantia à ordem no estabelecimento, com o escopo de preservar os direitos e deveres dos sócios.

Antes de prosseguir, preciso esclarecer que o Clube Treze de Maio é o lugar social que o atual objeto de estudo está inserido, pois a análise e as

1 Graduada em História pela UEPG.
2 Orientador. Doutor em História (UFF). Professor do Depto. História e do Mestrado em História (UEPG).

problematizações aqui expostas são referentes aos Concursos Femininos de Beleza Negra nele realizados no período de 1985-2006. A iniciativa de realização desta pesquisa surgiu do interesse em continuar a pesquisa sobre a história dos negros nos Campos Gerais, que tinha sido iniciada anteriormente.

Ao longo da graduação percebi que há uma necessidade de um maior engajamento teórico e de pesquisa sobre a população negra na cidade, para que os novos historiadores e a população em geral tenham maior embasamento sobre o assunto. Ao iniciar pesquisas para realizar o presente trabalho, percebi o quão ínfimo era meu conhecimento sobre negros que contribuíam para a construção de Ponta Grossa e como isso influenciou para uma dificuldade nas buscas documentais.

Por alguns momentos pensei que seria inviável fazer uma pesquisa vinculada a História desses sujeitos, devido à sua "ausência" na historiografia local. Mas um trabalho realizado no decorrer do ano de 2011 teve um papel significativo no despertar de um maior interesse pelo tema. Ele contava com o apoio do Programa de Educação Tutorial (PET-História UEPG), em uma pesquisa de caráter bibliográfico a fim de fazer o levantamento sobre obras que remetiam (positivamente) a presença negra no Brasil e nos Campos Gerais.

Após ter concluído a pesquisa bibliográfica que tinha como título "Leituras para uma identidade negra positiva" e em consequência desta, surge o empenho de se ater a um objeto de pesquisa "mais delimitado", daí então o interesse pelo Clube Treze de Maio. Parte daí a probabilidade de uma pesquisa voltada para os concursos femininos de beleza negra entre 1985 – 2006, que eram realizados no Clube Treze de Maio. Tendo estes caminhos tomei este horizonte como objeto de estudo da presente pesquisa. A discussão deste trabalho busca problematizar os concursos de beleza negra no Clube Treze de maio (1985-2006), a fim de compreender práticas e conflitos sociais, através das vivências, análise de discursos e narrativas das mulheres que marcaram essa História.

Este trabalho foi realizado com o intuito de compreender os concursos de beleza negra em um Clube negro, em uma cidade com valores brancos, influenciada por uma herança escravista; em um país que buscava modelos europeus. Em meio a tantas contradições é difícil compreender esse amplo processo, em vista de sua complexidade.

Conforme mencionado, os concursos femininos de beleza negra serão citados, analisados e problematizados, mas no decorrer do trabalho serão abordados elementos que compõem a instituição que sediava os concursos, suas características e a sua situação na atualidade.

Almejo apresentar de que forma os concursos de beleza negra do Clube Treze de Maio, contribuíram para a formação de identidades negras; e como esse processo se deu em relação à cidade de Ponta Grossa. Ao mesmo tempo, buscamos observar práticas culturais e socioculturais presentes nesses eventos, através da análise de trabalhos da memória constituídas no presente via História Oral.

O embasamento teórico utilizado para o desenvolvimento da atual trabalho está presente em Edward Thompson (1992) e Stuart Hall (2003). Thompson pela sua contribuição no viés atrelado à cultura popular e das camadas populares. Já Stuart Hall, o referencial teórico é justamente pelas questões identitárias que serão discutidas nas próximas páginas. Considerando que o presente projeto será construído com base em narrativas de identidades, as obras de Hall foram muito importantes para que as representações de identidades fossem reconhecidas em meio aos discursos narrativos analisados.

A utilização de um referencial teórico voltado para a formação da cidade de Ponta Grossa, formas de sociabilidade negras e a questões de beleza também se fazem presente neste trabalho. As produções que remetem a formação da cidade de Ponta Grossa são de autores locais, artigos inseridos em uma coletânea intitulada de Espaço e Cultura de Ditzel e Sahr (2001), que também aborda de maneira breve as formas de sociabilidade da cidade.

Gill e Lonner (2013) também contribuíram para a formação do referencial teórico aqui utilizado, pois estas autoras possuem produções históricas construídas com base na história oral, onde problematizam os Clubes Carnavalescos Negros em Pelotas no Rio Grande do Sul, que apresentam características semelhantes ao Clube Treze de Maio, com bailes sociais e concursos de beleza negra.

As entrevistas realizadas foram de mulheres participantes dos concursos de beleza negra e de pessoas que frequentaram o Clube Treze de Maio entre os anos de 1985 e 2006, a escolha por esses períodos ocorreu a fim de relacionar as fontes com as narrativas. O acervo particular da instituição aqui exposta possui um grande número de documentos, mas estes são descontínuos, motivo este que fez com que a história oral fosse a metodologia escolhida.

> A história oral é uma história construída em torno de pessoas. Ela lança a vida para dentro da própria história e isso alarga seu campo de ação. Admite heróis vindos não só dentre os líderes, mas dentre a maioria desconhecida do povo. Estimula professores e alunos a se tornarem companheiros de trabalho. Traz a história para dentro da comunidade e extrai a história de dentro da comunidade. Ajuda os menos privilegiados, e especialmente os idosos, a conquistar dignidade e autoconfiança. (THOMPSON,1992, p. 44)

Paul Thompson (2013) define a história oral como uma forma de proporcionar aos sujeitos comuns uma forma de equidade na história, pois através desta os homens e mulheres menos consagrados terão seus discursos narrativos considerados e interpretados. Além da história oral, a presente pesquisa teve como metodologia a análise crítica dos documentos como forma de complemento aos discursos narrativos; que são relatos de uma representação vivenciada pelos negros que compunham o clube.

O presente trabalho foi pensado em três momentos distintos: inicialmente é feita uma abordagem histórica e social do clube, destacando sua criação, características e função, antecedida por um breve histórico do espaço em que a instituição está inserida. A seguir, o objeto de análise serão as narrativas de mulheres negras que participaram dos concursos de beleza negra no Clube Treze de Maio, no período de 1985 a 2006, a fim de compreender o que estes eventos significavam para elas e de que forma isso influenciou em suas perspectivas, vivências e formações identitárias. Finalmente, diferentes pontos de vista serão analisados em relação aos eventos, a instituição e ao contexto no qual estavam inseridos, através da reflexão realizada a partir de narrativas de expectadores e organizadores dos concursos de beleza negra.

PONTA GROSSA: UM ESPAÇO DIVERSIFICADO

Compete a princípio uma breve definição do recorte espacial que aqui será analisado, para que fiquem claros os concursos de beleza negra e as dimensões que assumiram para a criação desses eventos. Cabe fazer um histórico da cidade de Ponta Grossa, uma exposição explicativa sobre o Clube Treze de Maio, local onde os concursos eram realizados, para que assim possamos adentrar no tema proposto.

Ponta Grossa é uma cidade que atualmente possuí 311.611 habitantes, segundo o último censo realizado em 2009 pelo IBGE. Localizada no segundo planalto do estado do Paraná conta com uma população bastante diversificada etnicamente, sendo 244.813 brancos, 56.099 pardos, 8.629 pretos, 1.514 amarelos e 555 indígenas.

> Ponta Grossa apresenta um espaço urbano dinâmico, com transformações constantes tanto na sua estrutura interna quanto no seu espectro social. O crescimento da população urbana leva, de um lado, ao aumento da densidade demográfica em áreas especificas da cidade e, de outro, à expansão da malha urbana em diferentes direções. (DITZEL & SAHR, 2001, p.13)

A cidade se destaca por ser um pólo educacional e industrial. Conta com uma quantidade exportadora significativa de produtos agrícolas. Instituída como cidade no ano de 1862, Ponta Grossa surgiu próxima ao conhecido caminho do Viamão, este que tinha a função de ligar o Sul do Brasil à cidade de Sorocaba e também era conhecido como caminho das tropas, pois era o percurso realizado pelos tropeiros para vender o gado Muar na feira de Sorocaba.

Ponta Grossa recebeu milhares de imigrantes, vindos de diversas regiões do mundo e do país, portanto pode-se dizer que é uma região composta por cultura e sujeitos diferentes o que faz emergir a notoriedade de uma cultura discriminada, através da ausência de reconhecimento de sujeitos na história da cidade, questão esta, que será abordado no decorrer do trabalho.

A cidade tinha para acolhimento espiritual padres e pastores, pois a religião era uma das características que estava presente na vida diária de grande parte dos moradores de Ponta Grossa. É importante ressaltar que a cidade contava com instituições que eram vistas como um local de domínio dos brancos, portanto os negros não tinham livres acesso a estas; entre elas, clubes e Igrejas.

Com a abolição da escravatura, muda-se a estrutura social do país, mas em relação aos principais sujeitos deste processo explorador, os afro-brasileiros, pode-se dizer que "Assim se fez outra página trágica para a história dos negros, que ganharam a liberdade, mas não a dignidade, continuando segregados..." (SANTOS & WALDEMANN, 2006, p.32)

Em relação às igrejas, pode-se dizer que para os afro-brasileiros elas uma forma ascensão não somente religiosa, mas também social o que poderia proporcionar a estes um "ingresso" ao mundo dos brancos. Alguns negros moradores de Ponta Grossa tinham grande devoção à Nossa Senhora do Rosário e frequentavam a capela dessa irmandade. Esta instituição com o passar do tempo passa a ter um ca-

ráter pedagógico voltado para as crianças negras.

Antes disso, dentro da igreja Católica havia a Irmandade do Rosário que era uma reunião de escravos que buscavam preservar seus laços culturais. Satisfeitos com o seu jeito de ser, os escravos tentavam não se sentir diminuídos pelos seus donos brancos. (SANTOS & WALDEMANN, p. 32)

Outro local restrito a presença negra eram os clubes sociais, ambientes estes que eram tradicionais e seguiam o padrão imposto pela sociedade da época. Havia várias dessas instituições na cidade, mas a maioria voltava-se para a reafirmação de uma imagem de cultura europeia; fator esse que deveria ser revisto e repensado (inclusive na contemporaneidade), visto que a população que reside em Ponta Grossa é diversificada etnicamente.

No ano de 1890, dois anos após abolição da escravatura, a população de Ponta Grossa era de 4.774 habitantes, habitantes, sendo 1.063 negros(somando pretos e mestiços, que eram cerca de 25% da população da cidade. Com base nos dados de pesquisas governamentais, da "Directoria Geral de Estatistica" (órgão responsável pelas estatísticas na época) compreende-se que a etnia europeia era predominante na cidade.

Homens					Total
Estado civil	Solteiro	Casado	Viúvo	Divorciado	
Brancos	1114	499	32	6	
Pretos	**119**	**60**	**2**	**1**	2300
Caboclos	107	43	...	...	
Mestiços	**245**	**67**	**3**	**2**	

Mulheres					Total
Estado civil	Solteiras	Casadas	Viúvas	Divorciadas	
Brancas	1095	560	92	14	
Pretas	**128**	**52**	**9**	**1**	2474
Caboclas	101	42	6	...	
Mestiças	**296**	**59**	**16**	**3**	

Quadro 1- População Recenseada em 31 de Dezembro de 1890 no Estado do Paraná ao sexo, á raça e ao estado civil- Municípios e Parochias: Ponta Grossa.
Fonte: Directoria Geral de Estatistica (1898, p. 90-91)

Analisando os dados pode-se pensar que a predominância de brancos na cidade influenciava e muito nas relações sociais. Surgem daí alguns questionamentos, entre eles em quais locais se desenvolviam as atividades sociais das camadas menos privilegiadas da população? Talvez se a mesma pergunta fosse realizada há um século para as elites que residiam em Ponta Grossa, a resposta estereotipada seria óbvia, nos bares, nas zonas de baixo meretrício e nas ruas.

Com o fim da escravidão, muitos negros passaram a viver na marginalidade, sem empregos, que eram ocupados pelos imigrantes, que também queriam uma vida melhor. A prostituição e o crime foram alguns dos poucos caminhos para esses negros, por sinal, segregados completamente do resto da sociedade (SANTOS & WALDEMANN, 2006, p.32)

Ao contrário do que a população dominante com mais acesso aos bens culturais, econômicos e sociais simbólicos de Ponta Grossa pensava, as camadas populares da sociedade também tinham uma necessidade de pertencimento e de afirmação. Surgia nesse momento uma instituição que atendia e acolhia os sujeitos de anomia social da época, o Clube Treze de Maio, criado em maio de 1890.

UM CLUBE NEGRO EM PONTA GROSSA

No ano de 1888 ocorreu no Brasil a assinatura da Lei Áurea, lei esta que garantia a suposta "libertação" dos negros que eram colocados na condição de escravos. No ano seguinte, 1889 ocorreu a Proclamação da República e junto com ela um ilusório ideal de cidadania para população negra. A menção a 1888 muitas vezes é interpretada como o início da história dos negros, como se antes deste processo estratégico da abolição não houvesse uma história vivenciada por estes sujeitos. É como se os negros antes de 1888 estivessem inseridos única e exclusivamente na condição de escravo.

Pensando em 1890, há uma série de movimentos emergindo, e além do período pós-abolição, ocorreu também o processo de recente transição da Monarquia para República, a elaboração da primeira constituição brasileira republicana. Um período de mudanças, inovações e transições e que pode sim ter contribuído e influenciado para a criação de clubes negros, não só em Ponta Grossa, mas ainda em várias regiões do País. O Clube Negro em Ponta Grossa não foi a única instituição do Estado do Paraná, há ainda em Curitiba um Clube com a mesma nomenclatura e que está em funcionamento até a contemporaneidade.

Em relação ao Clube Treze de Maio em Curitiba, segundo Edvan Ramos da Silva (2008), este é um patrimônio da cidade e do povo se caracteriza como uma instituição representativa de uma coletividade. E ao versar sobre o tema, é preciso destacar também a importância dos movimentos abolicionistas do Paraná, que desempenharam um papel importante da derrocada do escravismo local e para fundação dessa instituição. Foi partindo de Paranaguá(PR), que o movimento em nossa cidade cresceu evoluindo, através da Imprensa Abolicionista e Republicana.

O Clube Treze de Maio de Ponta Grossa foi fundado dois anos após o de Curitiba, e além da nomenclatura, apresentava o mesmo caráter negro e resiste até a atualidade.

Figura 1- Primeira sede do Clube Treze de Maio, construída em 1921.
Fonte: Acervo Casa da memória Paraná.

Ao analisar a imagem da primeira sede do clube, percebe-se que havia uma grande quantidade de frequentadores, pois somente na fotografia pode-se contar mais de 100 pessoas. Número significativo para a época, considerando que Ponta Grossa ainda era uma cidade de "pequeno" porte. Outro aspecto presente na imagem é a forma como os negros estavam vestidos; os homens aparecem de terno e gravatas e as mulheres aparecem bem vestidas e provavelmente isso não foi apenas para registrar o momento, pois em outras imagens, em momentos posteriores, esta prática se repete.

Figura 2- Membros da diretoria do Clube Treze de Maio s/d
Fonte: Disponível no processo de Tombamento do Clube - Secretaria de Cultura.

A imagem acima aparenta uma uniformidade em relação aos membros da diretoria Mostra todos muito bem vestidos, trajando roupas parecidas e usando as mesmas cores. E algo imperceptível é que a foto é do ano de 1985 e todos os membros são negros, dado marcante e que legitima o caráter negro do Clube.

UM CLUBE LITERÁRIO

Figura 3- O primeiro Estatuto do Clube Treze de Maio (1920)
Fonte: Acervo Casa da Memória Paraná.

A princípio, o estatuto da instituição, do ano de1920, deixava explícito o caráter original desta, como Clube Literário, elemento este que faz com que se perceba que a criação da entidade priorizava o letramento da sociedade negra que dela fazia parte. A questão intelectual acompanhou a instituição por algum tempo, através de práticas que priorizavam o incentivo à leitura e a construção de uma biblioteca no interior do Clube, mas segundo as fontes analisadas, com o passar do tempo, o termo literário só se faz presente na nomenclatura da entidade, pois esta prática sequer é comentada nas reuniões posteriores.

O adjetivo literário carrega uma série de significados, considerando que a literatura era uma característica da sociedade burguesa, pode-se dizer que os negros fundadores do Clube Treze de Maio se espelhavam nas camadas dominantes da sociedade e buscavam uma distinção em relação a outras pessoas que não tinham a leitura como prática de vida comum.

De acordo com a revista literária, "Literatura" vem do Latim "*litteris*", que significa letras; Podendo dizer, portanto, que literatura é o conjunto de saberes envolvidos na produção escrita de uma época ou de um país; e que a sua principal função é contribuir para o desenvolvimento do homem, atuando em sua formação acadêmica e profissional.

Há uma gama de definições para literatura, algumas carregadas de amplos e diversos significados, o que faz com que esta prática seja vista de diferentes formas. No caso do Clube Treze de Maio o sentido dessa prática burguesa ia ao encontro da definição proposta por Eagleton, de que "A literatura é mais o emprego da linguagem do que ficção ou imaginação" (2000, p. 2).

Com emprego da linguagem os negros responsáveis pela criação da instituição literária buscavam uma forma de equiparação social; e esta poderia ser alcançada através da linguagem, pois estes carregavam consigo a marca da escravidão em seus fenótipos, o que fazia com que fossem inferiorizados em relação a suas práticas sociais. Amparados pela literatura, certamente isso poderia ser amenizado.

Atualmente a consideração colocada ainda permanece. No Brasil, cor de pele aparece como "propriedade", ou você é branco ou é subjugado ou inferiorizado socialmente, no caso dos pretos. Não há como negar o fato de que um negro bem formado, que tenha conseguido se destacar profissionalmente, apoiado em seu desenvolvimento cognitivo e

intelectual seja diferenciado dos outros negros que não tiveram as mesmas oportunidades e permanecem no anonimato. É importante ressaltar ainda que não bastava ser alfabetizado, era preciso ter o letramento como um elemento que compõe a vida do "homem de cor" bem sucedido.

Enfim, pode-se dizer que ocorreram mudanças significativas em relação ao significado de alfabetização. Atualmente são consideradas pessoas alfabetizadas aquelas que além de escrever e ler seu próprio nome conseguem escrever uma quantidade significativa de palavras.

É comum as pessoas confundirem alfabetização com letramento, mas este último é um termo que passou a fazer parte do âmbito educacional não faz muito tempo, embora esteja relacionado diretamente a alfabetização, não é mesma coisa. Ser alfabetizado não significa ser letrado (KLEIMAN, 2005, p. 11) informa que o letramento não é alfabetização, mas a inclui. Já TFOUNI descreve que o letramento:

> Não se restringe somente àquelas pessoas que adquiriram a escrita, isto é, aos alfabetizados. Buscam investigar também as consequências da ausência da escrita a nível individual, mas sempre remetendo ao social mais amplo, isto é, procurando, entre outras coisas, ver quais características da estrutura social tem relação com os fatos. Pois, a ausência tanto quanto a presença da escrita em uma sociedade são fatores importantes que atuam ao mesmo tempo como causa e consequência de transformações sociais, culturais e psicológicas às vezes radicais. (TFOUNI, 2006, p. 21)

No caso dos negros, as transformações sociais podem sim ocorrer através da leitura, pois esta prática fornece uma formação letrada bastante válida para uma melhor condição econômica e reconhecimento social.

No momento da escolha pela nomenclatura da instituição, certamente os negros pertencentes ao Clube Treze de Maio não previam que a marca da escravidão seria tão forte, a ponto de ser considerada indelével para grande parte da população brasileira; e que letrados ou não, sempre seriam considerados diferentes e inferiores em relação aos brancos. A questão não era intelectual ou cognitiva, era social e de classe, pois o contexto aqui tratado, pós-período escravista ainda se fazia presente na memória da sociedade brasileira, e era marcado por uma ideologia de branqueamento e a questões de perpetuação de poder e fato este que excluía "naturalmente" o negro do processo social do país.

> Apenas o branco é sinônimo de valores positivos, desde os valores mais elementares do cotidiano, como aqueles relacionados ao "status" social. Se o negro quiser fazer parte do estrato superior deverá abdicar da sua raiz "inferior" e tornar-se "branco". (SILVA, 2000, p. 104)

O tornar-se branco para os sócios do Clube Treze de maio pode ser interpretado como a inserção da prática literária como um elemento que compunha a instituição, o que era um diferencial para a sociedade na época.

No ano de 1890 a população brasileira era de 14.333.915 pessoas, sendo 12.213.356 analfabetos. Já em Ponta Grossa a população analfabeta era de 3.466 pessoas (mais de 70% da população), segundo dados extraídos da Directoria Geral de Estatística. Analisando os dados já citados e o histórico da importância do processo de letramento, pode se dizer que o termo literário presente na nomenclatura do Clube Treze de Maio foi uma forma que os negros responsáveis pela instituição encontraram para dizer que embora negros, eram diferentes ou até mesmo superiores a outros negros e brancos, pois eram letrados, intelectuais. É claro que este processo tem que ser pensando não de maneira mecânica, mas processual e atento ao vivido à época, e não com as categorias de pertencimento atuais.

Além do enfoque literário, outro item que não pode passar despercebido são normas presentes no estatuto do clube. Já no primeiro artigo pode-se observar de que forma os negros que elaboraram esse documento se viam. Rotulavam-se como cidadãos úteis ao desenvolvimento da cidade, fator esse que faz com que uma autoimagem positiva vá aos poucos ganhando maturidade, mas nada tão impactante a ponto de reformar antigos valores alheios que estavam intrínsecos em uma sociedade que foi influenciada pelo período escravista.

É notável ainda que o estatuto fosse composto por características e normas que moldavam a instituição com um caráter disciplinador aos frequentadores do Clube; que obteve resultado por um longo período, pois o próximo estatuto, datado de 1976 baseou-se neste. Percebe-se no decorrer do estatuto, preceitos rígidos que prezam pela ordem dos associados, não só na instituição, mas ainda em ambientes externos. A importância do bom comportamento dos associados, boa conduta, disciplina e honestidade, foi possível compreender que havia no regimento do estatuto uma hierarquia que deixava a diretoria do Clube como um órgão a ser respeitado, caso ocorresse o contrário, haveria eliminações de "desordeiros".

A CRIAÇÃO DE UM CLUBE NEGRO

A instituição negra foi fundada no ano de 1890, e teria sido encabeçada por Cassemiro Cardoso, Firmino Souza, Lúcio Alves da Silva, Pedro Souza, Tristão Santos e outros negros intelectuais de renome na cidade.

Figura 4- Lúcio Alves da Silva: Um dos Fundadores do Clube Literário e recreativo Treze Maio e o primeiro presidente da Instituição. s/d
Fonte: Acervo Clube Treze de Maio.

Embora Lúcio Alves da Silva tenha sido colocado como fundador do Clube Treze de Maio é importante citar que há divergências em relação a essa informação:

> Em treze de maio de 1890, dois anos após a assinatura da Lei Áurea, é fundado o clube literário e recreativo 13 de maio. Seu propósito era o de cultuar e integrar o negro na sociedade. Fundado por Luiz Marias Bento, hoje o clube é um dos melhores da cidade. (Diário da Manhã, 15 mar. 1992, p. 06).

Há ainda uma monografia de trabalho de conclusão de curso da UEPG expõe a seguinte informação:

> Mas, ainda com relação a sua fundação, encontramos no Diário Oficial do ano de 1936, os nomes daqueles que teriam sido os verdadeiros fundadores da sociedade: Os fundadores da sociedade foram Vidal Branco, Luiz Marias Bento e Cassemiro Cardoso de Menezes (CAMARGO & ROSA, 1999 p.43).

Com base nas datas de documentos aqui citados, há como pensar que a informação fornecida pelo jornal Diário da Manhã, de março de 1992, pode ter sido embasada na afirmação do Diário Oficial, portanto não há indícios nas demais fontes disponíveis que comprovem que Luiz Marias Bento tenha sido o único fundador da instituição.

Optei pela afirmação que remete a Lúcio Alves da Silva, devido à análise dos documentos encontrados no acervo do próprio clube; entre eles um documento manuscrito intitulado de "Biografia do Líder Lúcio Alves da Silva".

O presente documento foi produzido por Adelino Alves da Silva Junior (neto de Lúcio Alves da Silva o primeiro presidente do Clube). Datado em 23 de abril de 1988, apresenta uma redação coerente e linear: e a princípio não aparenta indícios de inverdades, uma vez que o autor faz questão de ser identificado, colocando nome, assinatura e local em que residia.

O documento apresenta uma série de elementos significativos para a compreensão da história dos negros na cidade de Ponta Grossa, mas o que mais chama a atenção é a data do documento. Um mês antes da comemoração do centenário da abolição da escravatura; isso faz pensar, que havia uma preocupação por parte de Adelino Alves da Silva em registrar a história de seu avô e consequentemente manter as memórias de sua família, mas também faz pensar na possibilidade de uma produção de uma história "romantizada" e contínua a fim de proporcionar uma maior visibilidade histórica a seus familiares. Além é claro, de ser uma prática de dar sentindo à efeméride que se publicisava por diferentes sujeitos e grupos no país.

Adelino coloca Lúcio Alves da Silva como um líder, e fez questão de deixar registrado na pequena biografia de doze páginas as conquistas profissionais e sociais do líder. Outro fator que fez com que os escritos de Adelino Alves da Silva fossem levados em conta foi o fato de que as afirmações contidas em na sua produção biográfica se repetissem em outras fontes já citadas (jornais, monografias e obras de a história local).

Há uma série de informações presentes no documento que remetem a informações verídicas, entre elas o papel de Lúcio Alves da Silva no Clube Treze de Maio, sua profissão e sua contribuição para a cidade. O nome da rua em sua homenagem ainda permanece e grande parte das fontes encontradas fazem menção ao indivíduo e a informações que Adelino Alves da Silva colocava em sua produção documental.

O clube se destaca por sua História, permanência no tempo e seu caráter receptivo. Atualmente com 123 anos, a entidade mantém algumas características originais. A construção localizada na Rua General Carneiro, esquina com a Teodoro Rosas, número 1069, ainda conserva a estrutura de sua construção datada de 1936. O prédio que levou cerca de dois anos para ficar pronto conta com um espaço modesto, bem distribuído em salão de eventos (acompanhado de um pequeno palco), cozinha, banheiros, camarim e logo na entrada uma sala de recepção.

A primeira construção era de madeira. Já a segunda e definitiva sede era de alvenaria e foi construída com objetivo de assegurar o direito à normalidade aos seus frequentadores e sócios beneméritos. Ainda que de forma indireta, os criadores da sociedade literária Clube Treze de Maio prezavam a conservação e o fortalecimento de suas identidades negras, mas para que suas crenças e costumes não fossem questionados, eles adotavam práticas comuns dos brancos na sociedade branca, entre elas bailes sociais e concursos de beleza.

Os bailes sociais do Clube Treze de Maio eram semelhantes aos demais clubes, pois os negros que o frequentavam, tinham como referência as instituições da população branca e buscavam ainda que irrefletidamente uma forma de igualdade. Pode-se dizer que houve um longo processo até que os negros associados ao Clube Treze de Maio reproduzissem seus eventos de forma autônoma, valorizando as expressões de sua cultura.

OS CONCURSOS DE BELEZA NEGRA E AS MULHERES

Uma das atividades de maior visibilidade do Clube Treze de Maio, de Ponta Grossa, foram certamente os concursos de beleza. Reside nesta dinâmica sociocultural engendrada pela e na instituição o foco deste capítulo.

Uma série de eventos e concursos de beleza passaram a fazer parte das noites do Treze de Maio e que certamente contribuíram para a auto afirmação dos negros. Em destaque, os concursos de beleza negra. Segundo o dicionário de Aurélio Buarque de Holanda, um dos significados da palavra concurso é; ação de entrar em concorrência com outros por pretender alguma coisa; no caso da instituição negra, era justamente esse o objetivo.

O atual trabalho toca em questões de gênero, mas com aspectos raciais e considerando esta informação é importante expor que no passado as mulheres não tinham um espaço de destaque na sociedade. Sabe-se que no momento em que estas são inseridas no mercado de trabalho, seus salários eram e ainda são (na maioria dos casos) inferiores aos dos homens, elemento que contribuiu para uma série de descontentamentos e reivindicações que colaboraram para a criação do movimento feminista.

A questão da inferioridade da mulher em relação ao homem não é algo recente, muito pelo contrário. Ainda que a história dos marginalizados, negros e mulheres seja algo "recente" pode-se dizer que há uma preocupação pública que reconhecia a luta das mulheres, mas isso só veio a ocorrer na Constituição Federal de 1988, quando a igualdade jurídica foi, depois de muitas lutas, atribuída às mulheres; e isso foi um avanço, pois se percebe na atualidade que a centralização masculina está aos poucos abrindo espaço para a participação feminina.

Embora as narrativas aqui citadas sejam de mulheres pertencentes a um período recente, ainda há uma concepção machista presente na sociedade brasileira. As mulheres passaram a ampliar suas funções e a fazerem parte de postos de trabalho (industriais) apenas no século XX, e era uma quantidade mínima, pois os valores tradicionais que associavam a mulher ao serviço doméstico era o que predominava; pois segundo os valores tradicionais elas pertenciam ao gênero que era destinado a isso.

O gênero aqui exposto é o feminino, o mesmo que era submetido aos domínios de uma sociedade patriarcal, e visto como "propriedade" submissa ao gênero masculino. Considerando que as mulheres que participaram desses concursos estavam inseridas em uma sociedade movida por valores tradicionais onde o homem era sinônimo de evidência, pode-se dizer que os concursos de beleza negra eram de grande importância para que determinadas mulheres buscassem espaço sociais.

Para a antropóloga Mirian Goldenberg (2000) o papel da mulher sempre foi restrito ao mundo privado. Vencer um concurso era, e ainda é, uma forma concreta de ocupar um lugar de destaque na vida pública.

A citação de Mirian Goldenberg faz pensar que o fato de ser mulher já era sinônimo de inferioridade em relação aos homens na sociedade. Mas, e o fato de ser mulher e negra? Estas eram as características que permeavam a vida das participantes dos concursos de beleza negra. Não bastava ir ao Clube Treze

de Maio, você tinha que ser "vista" lá. Isto era um traço em relação as formas de sociabilidade, e para as concorrentes os concursos proporcionavam uma forma de visibilidade.

> Contudo, nos concursos de beleza, o que estava em jogo era a afirmação de um novo padrão de beleza estética. O que se tentava provar era que a "raça" negra também podia ser bela e que os critérios de beleza fundados apenas no modelo estético branco não eram os únicos a serem contemplados. Para um grupo étnico tão desprestigiado na sociedade brasileira, essa foi uma inovação fundamental e que repercutiu em seu comportamento posterior e na estratégia de auto afirmação étnica. (GILL & LONNER, 2009)

Padrão de beleza era algo que excluía as mulheres negras do processo de disputa por títulos em concursos tradicionais, pois as negras carregavam características fenotípicas que durante muito tempo eram vistas como negativas. Inclusive nas obras relacionadas à história da beleza ou do belo, os negros não são mencionados e muito menos descritos. Já em relação a referenciais negativos, é comum o exagero e a depreciação desta população acerca de suas características físicas. Muitas vezes os negros eram colocados como elemento feio com traços exagerados e mal elaborados.

Quanto ao perfil das mulheres que participavam dos concursos de beleza aqui problematizados, estas eram pessoas comuns e tinham coisas em comum. Eram negras e dentro da instituição encontravam uma forma de se destacarem. O objetivo dessas participações era exclusivo de cada uma e esta conclusão foi percebida através das entrevistas orais realizadas com as participantes.

AS NARRATIVAS

A primeira entrevistada foi Cinthia dos Santos Araújo, atualmente com 35 anos, Cinthia é solteira e vive na cidade. Nascida em Ponta Grossa, trabalha como secretária e mora com os pais. Cinthia concedeu uma entrevista sobre sua participação nos concursos de beleza no Clube Treze de Maio, e expôs como foi essa experiência. A entrevistada apresenta-se como uma negra muito elegante e aparentou estar bem à vontade ao falar sobre o assunto:

> Na verdade quando eu iniciei esses concursos, o treze de maio era visto como o clube dos negros, ainda era, o que vinha de tradição de muito tempo atrás. Então a maioria das participantes eram da cor negra. Era o único local aberto para que a raça negra pudesse participar desse tipo de concurso. (ARAÚJO, 2013)

Através do depoimento de Cinthia, entende-se que o Clube Treze de Maio era de tradição negra, mas que independente dessa característica, era também aberto para a população não negra. Cinthia concorreu no ano de 2001 e embora já tivesse passado mais de cem anos da "libertação" dos escravizados, ainda não havia lugares em Ponta Grossa, além do Clube Treze de Maio, que realizasse esse tipo de concurso voltado para as mulheres negras.

> Pelo fato de o clube ser um clube mais direcionado para a raça negra, as pessoas não tinham tanto conhecimento assim de concursos e de eventos que eram feitos. Então esses concursos graças ao casal Roselei e Vera; eles valorizavam muito as meninas, eles faziam com que as meninas se sentissem ao mesmo nível das outras, que participavam de outros concursos de outros clubes. (ARAÚJO, 2013)

Embora os concursos fossem destinados para mulheres negras, é importante destacar que nem todas as concorrentes frequentavam assiduamente o Clube, portanto as mulheres que tivessem interesse em participar destes eventos precisavam estar atentas ao que ocorria na instituição. Cinthia coloca os concursos como responsável pela elevação da auto estima negra feminina e ao mesmo tempo destaca o perfil negro da instituição. Estão presentes ainda na entrevista de Cinthia duas pessoas que tiveram grande vínculo com o clube e que foram os responsáveis pela criação dos concursos, Vera e Roselei, testemunhos estes que serão citados e abordados posteriormente.

Os concursos não se limitavam a desfile e apresentação das candidatas, segundo Cinthia "A gente aprendia a interagir com a sociedade, não só com a raça negra, mas com todas as pessoas que estavam no meio, ali do treze de maio. (ARAÚJO, 2013)

Esse trecho da entrevista não faz referência às outras mulheres negras que faziam parte da instituição e que não participavam dos concursos. Qual seria então a forma de destaque encontrada por elas para serem notadas em uma instituição, que valorizava muito as concorrentes e as vencedoras dos concursos ali realizados? Será que havia uma separação interna dentro do clube, entre as participantes e as espectadoras?

O casal Vera Lucia Laranjeira Manoel e Roselei do Rocio Manoel que Cinthia dos Santos Araújo mencionou aparecem na imagem referente ao concurso da mais bela mulata. Esta imagem é bastante rica em detalhes, e o que chama muita atenção, à primeira vista, é a grande quantidade de candidatas que buscavam o título de A Mais Bela Mulata. Eram

16 mulheres e todas trajavam o mesmo estilo de roupas (saias) e todas eram negras.

Vera é advogada previdenciária e Roselei atualmente encontra-se com alguns problemas de saúde e por esse motivo, até o presente momento não foi possível entrevistá-lo para saber sobre sua participação como sócio e depois como presidente da instituição; mas o que se pode afirmar é que ambos são envolvidos em atividades culturais relacionadas a uma maior visibilidade do negro na cidade e em desfiles de carnavais e escolas de samba, o que certamente pode ter contribuído para a organização dos concursos de beleza negra.

Outro aspecto notável na imagem é a nomenclatura dada aos concursos, que se voltava muito para a questão do ser negro. Os nomes dos eventos variavam, iniciou-se com, A noite da Negra, A mais bela Mulata, seguindo para: A rainha da primavera do Clube Treze de Maio e até chegar ao concurso A mais Bela Negra. Esse último oferecia um título muito cobiçado dentre as participantes, pois é nesse momento que a comissão organizadora do concurso promete uma maior divulgação da negra vencedora, em ambientes externos; os prêmios variavam, desde cursos de modelo, books até participação em desfiles em agências de manequins locais.

Houve uma dificuldade em historicizar datas em relação aos concursos de beleza negra, pois eles eram dispersos. Mas o que se pode afirmar é que o concurso a mais bela mulata foi precedido pelo concurso da noite da negra, que depois deu lugar ao concurso da mais bela negra. Em meio a estes concursos já citados houve outros eventos que também buscavam uma bela negra, mas com outros atributos. A escolha da rainha das escolas de samba, por exemplo, não era um concurso de exclusividade negra, mas geralmente o título era destinado a elas, pois na maioria dos casos (na instituição aqui tratada) as negras eram mais familiarizadas com o samba.

A segunda entrevistada foi Cleumari de Fátima Heidmann, moradora de Ponta Grossa, atualmente com 45 anos, Cleumari é formada em administração e atua na área financeira. Mãe de dois filhos e viúva. Concorreu no Clube Treze de Maio há 28 anos no baile de primavera.

> [...] sabia dos concursos que aconteciam e tinha interesse; e depois de ter assistido um concurso, achei assim, muito bem organizado, achei que era muito bem valorizado as pessoas que participavam. E tive interesse, fui me preparando na época [...] (HEIDEMANN, 2013)

A fala de Cleumari expõe a abrangência social dos concursos de beleza negra e atenta ao fato de que estes eram comentados também fora do Clube, visto que a entrevistada passa a frequentar a entidade através dos concursos. Pode-se perceber que os concursos eram eventos esperados pelas mulheres e que se preparavam pra isso.

A entrevistada expõe o seguinte relato: "Quem frequentava o clube já estava lá por que gostava, amava muito o clube, se sentia muito à vontade, e eu sou negra também, é claro que eu me sinto mais à vontade ainda." (HEIDEMANN, 2013).

Na entrevista de Cleumari, encontra-se fatores semelhantes a entrevista de Cinthia dos Santos Araújo, pois ambas colocam o clube como um ambiente destinado à raça negra, mas não exclusivamente. Nesse pequeno trecho citado, Cleumari atribui ao clube emoções pessoais que são facilmente relacionadas ao pertencimento.

> Agora assim, falando hoje ou analisando naquela época o que acontecia. Existia certo preconceito sim, não vou dizer que não existe, existia sim. De algumas pessoas que não conheciam, na época eu comecei a namorar uma pessoa que nunca havia entrado lá, então, tinha uma idéia muito diferente do que realmente era. Do que realmente acontecia, dos eventos que aconteciam no clube. (HEIDEMANN, 2013)

A fala de Cleumari remete ao contexto social em que os concursos estavam inseridos. A ex-participante apresenta uma percepção bastante clara em relação ao preconceito, quando expõe qual era a ideia que a população (branca, no caso de seu namorado) não frequentadora do clube tinha a respeito do mesmo, pensamento este que se reafirmava com as críticas constantes que uma parcela da população remetia ao Clube.

O Clube Treze de Maio foi alvo de críticas e denúncias por várias vezes e muitas delas envolviam os moradores que residiam no entorno da instituição, estes alegavam uma série de motivos para uma extinção da instituição e atentavam para a permanência de menores no recinto. O argumento dos testemunhos que depuseram contra a instituição recreativa não condiz com a forma em que Cleumari descreve as noites festivas do clube.

> Hoje eu tenho a minha filha com 15 anos e eu olho e tenho a certeza que ela não tem hoje um clube que ela poderia participar com essa idade; poderia participar de um concurso e que eu estivesse lá, a minha família estivesse lá. Hoje a gente já não tem, já não consegue é, ter mais em nossa cidade um clube assim que vão as famílias inteiras, participam; Vai

> o Vô a vó, a mãe vai lá, ouve uma música gostosa, é um ambiente familiar, isso a gente não consegue ver mais. (HEIDEMANN, 2013)

Após a leitura e análise da entrevista de Cleumari, se tem a confirmação que os testemunhos que acusavam a instituição de receber menores era verídico, mas que os menores iam acompanhados de seus respectivos pais, pois era um clube familiar. É importante esclarecer que a entrevistada concorreu no ano de 1985, ano em que o abaixo assinado foi realizado e ano de elaboração do relatório de sentença. Considerando que Cleumari de Fátima Heideman não possuí nenhum vínculo com o Clube, há uma grande chance do abaixo assinado ter sido construído com má fé, visto que a localização do clube Treze de Maio é privilegiada e com base em especulações, este seria um ótimo ponto comercial.

A terceira entrevistada foi Silionara Aparecida Madureira. Solteira, com 33 anos, mãe de um filho e residente na Cidade de Ponta Grossa. Nara (como gosta de ser chamada) é formada em Letras-Licenciatura, pela UEPG e atualmente é mestranda do Programa de Linguagem, Identidade e Subjetividade. Nara tem uma trajetória muito marcante em relação ao Treze de Maio.

> Bom. Confesso que o Treze de Maio, ele faz parte da minha vida desde que eu era criança, mas eu sempre me neguei a entrar no Treze de maio; por que na época não era, na década de 80, não era um clube assim, muito renomado. A população negra sempre tinha motivo de chacota. O pessoal tirava muito sarro. (MADUREIRA, 2013)

Com base na exposição feita por Silionara e no relatório de sentença já exposto, compreende-se que foi construído erroneamente ao longo dos anos uma imagem negativa do Clube. Representação sustentada com base em discursos ideológicos hegemônicos e brancos. Aparenta nesse pequeno trecho da entrevista o quanto era difícil "refazer" uma nova imagem da instituição e dos sócios que dela faziam parte, pois neste momento o branco era visto como norma.

> E quando a minha mãe ia, eu ia obrigada. Sempre chorava, eu falava: Eu não gosto de ir no Treze de Maio, quero ir no carnaval de rua, o treze de maio é feio, tem pessoas feias. Por que foram, digamos, vivi sobre as histórias únicas que me foram contadas então da mesma forma que a população negra é vista até hoje, com estereótipos. (MADUREIRA, 2013)

Está presente na entrevista de Silionara além da questão de inferioridade atribuída aos frequentadores do clube, a representação da instituição no imaginário social. Ainda neste trecho, nota-se que a mãe da entrevistada aparece como a pessoa responsável pelo incentivo às visitas na instituição; como uma nova prática, com novos olhares e sentidos, pois esta, segundo Sillionara, frequentou assiduamente o Clube.

> Em 2002 teve o concurso da mais bela negra que até então, depois eu nunca mais pisei. E eu encontrei o Anderson (rei momo) e ele me convidou para participar. Eu falei que eu não queria porque sempre tinha "chuncho" e eu falei, vai ganhar uma branca e ele falou: Não! Não vai ganhar uma branca por que o concurso é a mais bela negra. (MADUREIRA, 2013)

Nota-se uma relação de descontentamento por parte da entrevistada sobre a instituição. É percebível ainda uma falta de seriedade que Silionara atribuía aos concursos quando estes contavam com concorrentes brancas; pois se isso ocorresse, o resultado já era esperado; elemento este que faz com que surja o seguinte questionamento: Por que a concorrente acreditava que ia ganhar uma branca?

Seria uma relação de inferioridade em relação as mulheres brancas, ou seria uma prática comum dos concursos de beleza realizados na cidade de Ponta Grossa que fez com que Silionara encarasse com naturalidade o fato de "ganhar uma branca"? Ou seria a exposição de uma experiência vivenciada pela entrevistada que faz com que ela pense desta forma? Digna de questionamento a presente informação.

> E os concursos do Municipal (digo do Municipal que eu me refiro é o concurso de rainha do carnaval) era só relacionado à beleza, então, normalmente ganhavam o clube Ponta Lagoa, o Guaíra (também tem muitos títulos) e que nem existe mais, o Clube Dante Aliguieri e o Olinda também, que mesmo que era considerado da população mais humilde; mas também eram com candidatas brancas, então as meninas eram sempre das mesmas características, eram loiras dos olhos claros. (MADUREIRA, 2013)

A fala de Silionara esclarece o perfil que predominava nos concursos da época. O mais curioso é que embora o concurso fosse de samba (carnaval) este artifício era deixado de lado quando as candidatas se destacavam por sua "beleza" tradicional.

Os concursos de beleza negra realizados no Clube Treze de Maio estavam relacionados com o baile de carnaval da cidade de Ponta Grossa, pois a negra que ganhasse no interior do Clube e soubesse sambar, ia direto concorrer no Municipal. No caso de Silionara, esta não ganhou o primeiro lugar no concurso "A mais Bela Negra", porém sambava muito bem, foi quando teve interesse em representar o clube no Baile de Carnaval Municipal.

> E eu pedi para o presidente, liguei pra ele e para a esposa dele a Vera, e eles me negaram falaram que eu não podia participar por que eu já era mãe. E eu achei um absurdo, e eu falei: Poxa, ele já tá fazendo de certa forma uma discriminação, selecionando que só podem ser negras, mas tudo bem, eu entendo...até pela história do Clube, mas ele disse que eu não poderia. (MADUREIRA, 2013)

A entrevista de Silionara Madureira traz à tona uma série de questão atrelada aos concursos de beleza negra que questionam o caráter "não discriminatório" da instituição. E ao mesmo tempo deixa subentendido qual era o contexto conservador o qual o clube estava inserido.

Na imagem referente ao concurso da mais bela mulata, realizado em 1984, percebe-se que as vencedoras apresentam traços de negritude e que havia um padrão de vestimentas, pois todas trajavam vestidos. O fato da exigência por um tipo de roupa específica pode ser considerado como uma forma de padronizar as participantes, pois embora elas apresentassem características físicas semelhantes -cor da pele, cabelos enrolados e sorrisos marcantes- cada uma possuía uma identidade e um estilo, elemento estes que poderiam favorecer ou não a candidata no momento de sua apresentação.

> Mas é "para a diversidade não para a homogeneidade da experiência negra que devemos dirigir integralmente a nossa atenção criativa agora". Não é somente para apreciar as diferenças históricas e experienciais dentro de, e entre, comunidades, regiões, campo e cidade, nas culturas nacionais e entre as diásporas, mas também reconhecer outros tipos de diferença que localizam, situam e posicionam o povo negro. (HALL, 2003, p. 346)

Esta diversidade se fez presente desde o primeiro momento da realização de cada entrevista. As candidatas eram mulheres e negras, mas cada uma tinha sua história de vida, seus sonhos, suas perspectivas, opiniões, cultura e memórias; memórias que foram construídas ao longo de processos sociais inseridos em um ambiente negro, com cultura negra e com pessoas negras- ambiente este que proporcionava as participantes dos concursos um momento de pertencimento, que no decorrer das falas se transforma em reconhecimento identitário e tão verdadeiro a ponto de ser naturalizado por elas.

Considerando a citação de Stuart Hall, pode-se dizer que os concursos de beleza negra do Clube Treze de Maio são objetos de grande importância para a análise identitária das concorrentes que deles participaram, pois estes eventos não eram homogêneos, tampouco sem conflitos.

Através das memórias contadas pelas entrevistadas acerca dos concursos, pôde-se analisar também a forma de organização desses eventos, se eram divulgados, planejados e qual a impressão que as candidatas tinham em relação a isso. Silionara esclarece a sua visão, "Nós nos inscrevemos minutos antes e achei que não foi muito bem organizado, que não foi divulgado, por que se não eu saberia antes, teria me organizado melhor". (MADUREIRA, 2013).

Além da exposição da lembrança do ressentimento momentâneo, Silionara ainda esclarece rapidamente a questão da organização do concurso que foi realizado no ano de 2002. Que se contrapõe a fala de Cleumari.

> Eu tinha interesse, na época eu tinha 17 pra 18 anos e sabia dos concursos que aconteciam e tinha interesse e depois de ter assistido um concurso, achei assim, muito bem organizado, achei que era muito bem valorizado as pessoas que participavam. (HEIDEMANN, 2013)

Nota-se que houve uma mudança significativa desde o ano de 1985 em relação a organização dos eventos, pois Cleumari expõe claramente que os concursos eram bem organizados, afirmação esta que não condiz com a opinião de outras entrevistadas que concorreram posteriormente.

A quarta entrevistada foi Delvana Bueno, atualmente com 34 anos, carnavalesca, artesã e mãe de meninos gêmeos. Natural de Ponta Grossa, Delvana é filha de donos de escola de Samba e é bastante envolvida com projetos sociais, inclusive está formando uma ONG que é destinada a menores que tem interesse em música e dança. E teve sua participação de forma marcante no Clube Treze de Maio.

A entrevista de Delvana abordou não só os concursos de beleza negra como também o Clube em si e a sociedade que este faz parte. Delvana Bueno concorreu no Clube Treze de Maio no início dos anos 2000, e foi a vencedora. A entrevistada começa fazendo uma breve exposição de sua visão sobre a instituição que sediava os concursos. Para ela "O treze de maio é um Clube de Raízes! Um Clube de tradição, com muitas histórias bonitas e tristes aqui dentro da nossa cidade de Ponta Grossa". (BUENO, 2013)

Com uma carga emocional, Delvana se refere ao clube com grande apreço. Ainda nesse pequeno trecho nota-se um aspecto que está presente nas outras entrevistas, mas em outros termos. A entrevistada coloca o Clube Treze de Maio como um clube de raízes e tradição. E isso se relaciona com a entrevista de Cinthia, quando esta afirma que "Na

verdade quando eu iniciei esses concursos, o Treze de Maio era visto como o clube dos negros, ainda era, o que vinha de tradição de muito tempo atrás. Então a maioria das participantes eram da cor negra elas participavam". (ARAÚJO, 2013)

Observa-se que Cinthia dos Santos Araújo e Delvana tinham uma visão parecida sobre o caráter da instituição, talvez isso esteja relacionado ao fato de que as duas concorreram em períodos próximos.

Delvana faz uma série de menções aos concursos e algumas até negativas, entre elas a pouca divulgação dos concursos e a pouca preocupação do poder público com a instituição em que estes eram realizados.

> Como outros clubes e nem a prefeitura se interessava na época em fazer concursos com negras, a mais bela negra, a noite da negra, então o Treze se tornou um clube conhecido na cidade. Um clube de raízes negras por causa disso. (BUENO, 2013)

Fica evidente um aspecto a ser considerado; o fato da limitação das candidatas negras em outras instituições, fator esse deve ser estimado quando se pensa a criação dos concursos. Embora seja frágil o argumento de Delvana, este é muito interessante quando ela atribui aos concursos de beleza negra o fato do clube ser considerado uma instituição de "raízes negras". Segundo a entrevistada, o clube "Era aberto pra quem quisesse assistir esses concursos, só que são poucos. Como eu acabei de dizer né, eram poucos os que iam, mas eram branco, loiro, negro. Era quem gostava de samba e não era bem divulgado". (BUENO, 2013)

Percebe-se que no momento em que Delvana concorreu no ano de 2002, os concursos eram abertos para toda a população e o clube para quem gostasse de samba. Após o seu depoimento pode-se dizer que o ritmo predominante da instituição era o samba e que tanto o samba quanto os concursos, eram prestigiados por negros, brancos e loiros.

Cor da pele era o fator mais importante, a beleza era bastante significativa, mas o que realmente garantia uma boa relação com o Clube e a classificação nos concursos era o samba no pé, fator este que era uma característica marcante do Clube Treze de Maio, devido ao histórico da instituição, que sempre esteve envolvida em desfiles de blocos carnavalescos e de concursos de rainhas de carnaval da cidade.

A menção ao samba pode estar diretamente relacionada ao histórico deste estilo musical que possui uma nomenclatura de origem angolana, mas foi criado no Brasil e está diretamente relacionado aos negros e é datado de 1838 e "É considerado um Gênero musical que nasce numa adaptação das raízes da cultura africana, através dos séculos e da transplantação do termo umbigada ou semba, chegando ao Brasil onde se estabelece sua forma definitiva" (ALVES, 1976, p.15).

Segundo Napolitano e Warsseman (2000, p. 180-181) este ritmo é visto então como um movimento de continuidade e afirmação dos valores culturais negros, uma cultura não oficial e alternativa, que seria uma forma de resistência cultural ao modo de produção dominante da sociedade carioca do início do século XX.

> Nota-se, neste caso, a aceitação plena de uma construção: o samba como resultado da "alma popular" dominando o cenário musical a partir do período correspondido entre os anos 1910 e 1920. Nesta versão consolidada, o samba surge como o produto de uma tradição popular que resistiu à perseguição e ao preconceito até o triunfo. (GOMES, 1998 p.182)

O samba foi criado pelos negros no século XIX e alvo de perseguições por ser uma prática negra. Permanece de forma ativa na cultura brasileira, ainda que esteja diretamente relacionado ao Carnaval, este ritmo é uma característica do período escravista. O samba hoje é algo que não se limita aos negros, mas como a sociedade brasileira é "dependente" de rótulos, o negro ainda permanece associado ao Samba.

No caso do Clube Treze de Maio, não era muito diferente, considerando que a entidade aqui citada é um clube negro e criado no ano de 1890, um pouco antes do samba ser considerado como gênero musical, logo este ritmo estaria presente em suas noites festivas e muitas vezes atrelado aos concursos conforme já citado nas narrativas.

O ritmo musical aqui referenciado era o eixo principal dos concursos de beleza negra quando estes envolviam dança. Os concursos eram positivados através do samba, pois este é referenciado em quatro das cinco entrevistas.

Para Delvana este atributo está relacionado à raça negra, não apenas pelo ser negra, mas ainda pelas experiências anteriores que lhes garantiam esse aprendizado. Como verbalizou: "Tinha que ser mulheres que sambassem! E sempre não por preconceito algum, mas sempre quem veio de escola de samba e sabia sambar eram as negras". (BUENO, 2013)

Além de Delvana, Cleumari de Fátima Heide-

mann também faz um apontamento muito importante para compreender a abrangência do samba nesses concursos e qual as suas consequências e repercussão entre os frequentadores e organizadores dos eventos.

> Então toda a cidade sabia que a pessoa que tivesse condições de participar do concurso, sambasse bem, mas se ela quisesse ir participar lá no Treze de Maio ela tinha que sambar muito, mas muito além do que a média do que o pessoal sambava. Então até por esse motivo eu não conseguia entrar nesse concurso, por que na época ainda não conseguia sambar na altura que as outras meninas já do clube, já faziam parte muito tempo. Por que o samba sempre foi bem focado lá. (HEIDEMANN, 2013)

Embora o Clube tenha surgido em contraponto com as instituições que tinham atitudes discriminatórias, em determinados momentos, conforme citado em algumas narrativas, este fazia uma boa seleção para a escolha da participante que iria representá-lo nos ambientes externos e isso reproduzia uma discriminação acerca das participantes que não apresentassem o perfil solicitado. Nota-se claramente essa questão na entrevista de Silionara Madureira.

> Acho que foi na década de 70, que impuseram que tivesse que ser, o quesito principal o samba, que é uma das maiores características da população afro brasileira. Que é contribuição africana. Aí as pessoas passaram a valorizar mais, o presidente passou a ser o Roselei que até anteriormente não era ele, e ele também concordou e passou a exigir isso, proibindo que fosse, que tivesse candidatas brancas no Clube, para representar o Clube teria que ser negra até por que ele associava o samba, quem sambasse a cor negra. (MADUREIRA, 2013)

Assim como nas outras instituições, os concursos de beleza negra também tinham regras e normas que deveriam ser cumpridas e seguidas. Havia um número certo de jurados, que estavam ligados a mídia (geralmente apresentadores e radialistas das redes locais), dança ou a moda que avaliavam as candidatas. Era costumeira a questão da exigência de determinados trajes para as candidatas, este se dava de acordo com a titulação do concurso. Se fosse de samba e beleza, a candidata deveria ir à fantasia, se fosse apenas de beleza os trajes eras mais sofisticados e formais.

Nota-se na imagem a seguir que o traje o qual as concorrentes estão usando é sofisticado e todas estão de vestidos longos e bem penteadas, o que caracteriza uma noite festiva no Clube. Todas são negras e há uma quantidade significativa de candidatas, o que faz com que se perceba que a disputa pelo título era mesmo acirrada conforme já mencionado nas narrativas anteriores.

Figura 5 – Cerimônia de premiação do concurso da Rainha do Treze de Maio s/d.
Fonte: Acervo Casa da Memória Paraná.

A última entrevistada foi Jéssica do Prado, de vinte e quatro anos e musa do carnaval de Ponta Grossa 2013. Jéssica frequenta a entidade desde a infância e informa ter um grande apreço por questões culturais e folclóricas. A entrevistada foi vencedora do título A Mais Bela Negra no Clube Treze de Maio, no ano de 2004.

> Eu comecei a frequentar o Clube Treze de Maio desde bem novinha, 5 anos de idade eu já estava participando dos carnavais que tinham várias coisas e participo de concursos quando tem e sempre estou apoiando eles também, quando precisam. E o concurso que eu participei foi em 2004 e tinham várias concorrentes, bastante meninas e me dei bem e consegui ganhar. (PRADO, 2013)

Jéssica aparenta estar bem à vontade ao falar da sua relação com a instituição e sua participação em concursos internos e externos. Frequentadora da instituição a quase vinte anos a entrevistada deixa explícito que tem uma boa relação com os organizadores dos eventos quando esta menciona que sempre os apoia quando necessário.

> Pra mim foi muito bom! O título desse concurso pra mim foi bom [...] Eu tenho orgulho da minha cor, então tinha um pouco de racismo, isso, aquilo, mas nesse concurso ficou tudo de lado e pra mim foi muito bom! (PRADO, 2013)

Segundo Jéssica os quesitos que estavam em julgamentos eram beleza, simpatia, postura e dedicação, mas algo que chamou bastante atenção em sua narrativa foi à questão de identidade e reconhecimento.

Após a análise das narrativas, nota-se o contexto em que os concursos de beleza estavam inseridos pode-se compreender ainda o grau de exclusão social

dos negros, não só na cidade de Ponta Grossa, mas no Brasil. Observando desse modo, é evidente que os concursos de beleza negra eram muito mais do que busca pela negra mais bonita, ou que melhor sambasse, mas que o concurso era uma reafirmação da sociedade negra em relação a sua identidade na cidade.

Ao considerar a história da cidade, do Clube e principalmente dos concursos, emerge a percepção de que o havia muitas tensões que norteavam esse processo social. Tensões estas que estão ligadas a questões de identidades negras e a memória da cidade de Ponta Grossa.

A REPRESENTAÇÃO DOS CONCURSOS DE BELEZA NEGRA NO CLUBE TREZE DE MAIO PARA OS ORGANIZADORES DOS CONCURSOS

Para falar em construção de identidades no Clube Treze de Maio, optamos por fazer uma separação em dois períodos. Do momento da criação da instituição, 1890, até 1936 (data da criação da sede definitiva do Clube) e de 1978 (terceira fase do movimento negro) até 2006. A menção ao primeiro recorte é pelo fato de que a questão indenitária não era evidente, pois o Clube foi criado com base nos Clubes dos brancos e não há como construir uma identidade inspirada em algo que não é parte integrante de suas experiências, nem de suas culturas populares. E o segundo recorte é devido a abrangência do movimento negro por todo o país.

No decorrer da análise das narrativas das participantes percebe-se uma relação entre os concursos de beleza negra e a legitimação do ser negro, mas esta questão pareceu mais marcante para as candidatas do que para os organizadores dos concursos, característica esta que dá mais concretude a possibilidade de uma construção de identidades no interior dos concursos de beleza negra. É uma questão de viver algo e construir sentido em relação a isso.

Ainda que os organizadores dos concursos participassem ativamente dos eventos, eles não apresentaram em seus discursos elementos de pertencimento: a ideia de raça e tampouco a relação do Clube com a construção de identidades; pareciam mais preocupados com uma visibilidade dos eventos e sua abrangência no interior da instituição.

O primeiro entrevistado foi Anderson Pedroso, negro, estilista, e produtor de eventos. Com 35 anos de idade o entrevistado possui uma extensa carreira em relação a organizações de concursos e eventos deste gênero. Anderson já foi rei momo do carnaval da cidade de Ponta Grossa e frequenta o Clube Treze de Maio desde o ano desde 1992, quando tinha 14 anos. Em relação a finalidade dos concursos ele informa que:

> Acima de tudo valorizar a mulher de origem negra, por que infelizmente nós moramos, nós vivemos em um país que é racista, a mulher negra ela é discriminada. Não adianta dizer que não, que não existe, seria um falso moralismo. Existe o Racismo, existe... Eu sou negro, sinto na pele que muitas vezes a gente é discriminado pela cor. Então por isso que eu acho assim, você valorizar a mulher de beleza negra. Eu acho que existem mulheres de beleza negra lindíssimas, lindíssimas, tanto no nosso país, tanto na nossa cidade quanto no mundo. (PEDROSO, 2013)

A fala de Anderson esclarece o sentido da criação dos concursos de beleza negra como uma forma de equiparação nos padrões de beleza. É como se ele pensasse os concursos como por uma forma de proporcionar as mulheres negras um espaço para que estas fossem vistas, valorizadas e elogiadas. Na fala de Anderson os concursos aparecem em contraponto com atitudes discriminatórias acerca da beleza negra, mas não apresenta vestígios de uma preocupação em colocar os concursos como um evento a fim de incitar a construção de um reconhecimento identitário das participantes – ainda que isso esteja presente nas narrativas das entrevistadas.

Outro aspecto notável da narrativa de Anderson Pedroso é a forma em que ele se descreve, como negro e vítima de atitudes discriminatórias. Quando o entrevistado expôs a realidade presente na sociedade brasileira, pode-se dizer que quando se trata da cor da pele, no trecho acima ele se coloca ao mesmo nível que as mulheres negras vítimas de racismo, o que faz que se perceba que a criação dos concursos de beleza negra para o Anderson estava posto como uma forma de reação, de respostas a situação de desvantagem que os negros estavam inseridos.

Em relação ao processo de formação de identidade nos concursos de beleza negra, Anderson esclarece que:

> Eu acho que a maioria [...] não importava. Era um concurso de beleza. Era um momento de alegria delas, de glamour, que elas estavam ali bem vestidas, bem penteadas, bem maquiadas. Eram todas sempre com vestido de gala. Era um concurso glamoroso. Então sempre tinha uma coreografia de abertura com traje todos iguais e depois um vestido de gala. Então...era um concurso de beleza, nunca existia aquela coisa: Ai eu tenho que participar por que é o único que é pra beleza negra. (PEDROSO, 2013)

A entrevista de Anderson foi de suma importância para compreender o que compõe o universo da beleza negra, pois apresenta em sua fala características voltadas para uma preocupação social em torno das mulheres de raça negra, buscando visibilidade e notoriedade a estas, mas isso não era o suficiente para desconstruir a posição social da mulher negra integrante do Clube Treze de Maio. Ainda em relação aos concursos, Anderson afirma que:

> Fez com que ela se auto afirmasse, buscando meio de trabalhos, um campo de trabalhos bem maior que temos, como eu falei, essa Ana Paula, a Própria Cinthia Araújo que foi uma das vencedoras. Então todas que se destacaram no concurso sempre buscaram algo a mais. (PEDROSO, 2013)

Embora Anderson tenha frequentado o Clube desde a adolescência, nota-se que sua profissão como produtor de eventos falou mais alto que a suas experiências vivenciadas na instituição, pois o olhar de "promoter" foi predominante quando se trata da questão relacionada ao sentido dos concursos. O fato de afirmar que Concursos de Beleza Negra em um clube Negro seja apenas uma forma das mulheres se sentirem glamorosas e felizes faz com que esses eventos sejam comparados a concursos de belezas tradicionais, desprovidos de significados que aqui discutimos na maioria dos casos.

O entrevistado ainda relatou:

> Como eu falei, acho que até pra elas próprias, algumas levaram, puderam ver que a beleza pode ser valorizada, a mulher de origem negra ela não é inferior a mulher branca de forma alguma". (PEDROSO, 2013)

Anderson naturaliza os concursos, como se estes fossem apenas respostas da exclusão social vivenciada pelas negras que deles participavam, mas era muito mais que isso; pode-se pensar nos concursos como algo mais do que eventos esperados e sucedidos para a instituição, mas como um processo de reafirmação pessoal.

A definição de "Raça" Negra que esteve presente em quase todas as narrativas é um meio de compreender o processo de reconhecimento, pertencimento e de uma visível formação de Identidades negras nesses eventos.

> Na perspectiva teórica de Stuart Hall (1999), entendemos que as identidades negras da diáspora são (re)construídas a partir da experiência radical de desenraizamento e constante metamorfose cultural. Essas identidades são construções históricas, contingentes e em estreita conexão com o poder capitalista. Portanto, se faz fundamental compreendê-la nesse processo para evitar sua possível dissolução (morte). (SILVA, 2010 p. 6)

Sobre os concursos de beleza negra as identidades se construíram lentamente, as concorrentes se definem como pertencentes ao Clube, mas dentro desta entidade haviam vários pontos que incluíam e excluíam os negros que a frequentavam. Incluía no sentido de ser um Clube Negro e excluía no momento de realizar concursos em que não eram todas que participavam e muito menos que ganhavam. Havia uma seleção que determinava quem era a mulher negra que representaria a instituição e quem explica melhor isso é também uma organizadora e espectadora desses concursos.

A segunda entrevistada foi Vera Lucia Laranjeira Manoel, advogada e participante do Clube desde a década de 1970. Vera já foi mencionada no capítulo anterior, pois foi a responsável pela organização dos concursos de beleza negra no período aqui analisado (1985-2006). Vera tem uma opinião muito esclarecida sobre o sentido da formação dos concursos.

> Na verdade existiam muitas meninas bonitas e geralmente uma querendo se sobressair a outra, então ou era a história do samba ou era na beleza mesmo; então a gente resolveu fazer o concurso para ter uma festividade no Clube que era voltado mais assim não só pra negro, negros e brancos, mas as meninas candidatas eram geralmente negras. (MANOEL, 2013)

A fala de Vera apresenta algumas características semelhantes ao discurso de Anderson, pois ela coloca os concursos como um evento que o Clube organizou a fim de materializar a constante disputa existente entre as mulheres negras que frequentavam a instituição e buscavam uma forma de se destacar. E como consequência dos concursos Vera afirmava que: "[...] servia acho que pra elas se enaltecerem, eram premiadas, dava uma lembrancinha e a gente procurava fazer o melhor para enaltecer a beleza negra mesmo." (MANOEL, 2013)

Neste sentido, o enaltecimento da beleza negra colocado por Vera era justamente daquelas que ganhavam, pois as que estavam fora da classificação recebiam apenas lembrancinhas, o que poderia então ser um fator que pode ter contribuído para a construção de memórias negativas acerca dos concursos. Este é o caso de mulheres que não aceitaram participar da presente pesquisa, pois afirmaram não ter muito o que dizer sobre os eventos aqui problematizados.

Em contraponto Vera afirma que para as vencedoras dos concursos estes eventos:

> Eu acho que colaboraram, por quê além de ter o problema da autoestima, eu acho que a que não ganhava não ficava tão feliz, é lógico, mas a maioria que ganhava se destacava, eram convidadas pra desfilar. Teve muitas gurias que foram convidadas para desfilar até ali pela Maxitango. (MANOEL, 2013)

Novamente o concurso é retratado como forma de garantia para uma visibilidade externa das negras concorrentes. Percebe-se ainda que tanto pra Vera quanto para Anderson era justamente isto que eles como organizadores e espectadores desses eventos almejavam para as candidatas.

> Ah, eu acho que como eu falei pra você, eu acho que elas ficavam assim mais com a autoestima elevada e geralmente dali saiam indicadas pra alguma coisa, muitas vezes apareciam até oportunidades de emprego. Por quê eram vistas e como quem diz: Eram vistas e eram lembradas. Eu acho que pra própria vida delas foi bom também. (MANOEL, 2013)

A narrativa de Vera nos remete constantemente para a questão da abertura do campo de trabalho para as concorrentes, mas a questão de pertencimento social é descartada da sua fala. Talvez isso se justifique por Vera ter visto nos concursos uma maneira de dar um lugar social a estas mulheres, lugar este que lhes permitiam oportunidades, pois foi justamente isso que ocorreu com ela no passado.

Vera como mulher e negra afirmou que precisou de uma oportunidade para poder construir sua vida profissional e o seu patrimônio. Ela acreditava que os concursos de algum modo contribuíram para uma melhor condição social dessas mulheres.

> A única coisa é que cada vez que ganhava uma menina eu convidava para vir trabalhar no meu escritório. Eu acho que era por que era o primeiro emprego. Eu acho que eu estava dando oportunidade por que geralmente escritórios assim, é mais difícil você ver negros. De setenta e seis–oitenta e quatro, pra cá. E eu achei que fazendo isso eu estava abrindo uma porta também. Embora muitas pessoas não aceitem, achem que é discriminação... Eu acho que não, que era uma forma de dar oportunidade de ela crescer também profissionalmente, por que vinha trabalhar no meu escritório, aprendia e saia dali para outros campos se abrindo pra elas. (MANOEL, 2013)

Portanto o significado dos concursos para a instituição era o de valorização da mulher negra, e estava posto afim de proporcionar a estas uma visibilidade estética e social nas dependências do clube. E o significado desses concursos para as mulheres que deles participavam era o de reconhecimento como negras e belas, um processo de auto afirmação que era legitimado, dependendo do resultado dos concursos.

Em relação a periodização dos concursos Vera esclarece que não há exatidão em relação a estes, mas afirma qual a ordem destes eventos.

> É, nós começamos mesmo com o baile das rosas lá em oitenta e quatro, então era Baile das Rosas. Depois veio a Mais Bela Mulata, depois o Mais Bela Negra, depois Rainha da Primavera, Rainha do Carnaval que era todo ano. Então não teve assim... Geralmente uma sequência. A gente procurava seguir um calendário [...] O marco era a primavera depois no Treze de Maio geralmente a mais bela mulata, a mais bela negra, mas ela não tinha uma ordem cronológica definida. (MANOEL, 2013)

O fato da não especificação das datas de realização dos concursos fez com que fosse difícil compreender o processo de transição das nomenclaturas atribuídas aos concursos e os seus significados. O que se pode afirmar é que o Clube era composto por uma organização que prezava uma realização de eventos considerados tradicionais para a instituição como, por exemplo, o baile do dia Treze de Maio, este era realizado independente de qual fosse o dia da semana.

As narrativas dos organizadores são completamente diferentes das narrativas das concorrentes e isso está relacionado ao lugar social de cada entrevistado e as experiências adquiridas nos concursos. O fato é que não há possibilidade de terem um discurso semelhante, pois cada um destacou o ponto mais importante para si e não de modo geral. Até porque identidade é algo exclusivo e subjetivo, assim como a linguagem- característica esta que foi de suma importância para esta pesquisa. Como versa Benveniste (1988, p.) "É na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito, porque só a linguagem fundamenta na realidade, na sua realidade que é a do ser, o conceito de 'ego'."

Neste caso pode-se dizer que a linguagem de cada entrevistado é uma forma de compreendê-los como sujeito e assim analisar e compreender o grau de importância dos concursos de beleza negra e seu significado para cada testemunho. A construção das narrativas aqui presentes são relatos de quem viveu inserido nos processos sociais e de transformação do Clube Treze de Maio e o conteúdo presente nestas narrativas pressupõe que houve uma contribuição não só dos concursos, mas ainda do clube para uma afirmação racial em muitos sentidos positivada.

Em analogia a afirmação racial o que posso citar é o relato de minha experiência como frequentadora da instituição e participante assídua dos concursos. Ainda que nunca tenha conquistado o título de mais bela negra, posso afirmar que há vários aspectos que

estavam presentes na realização e participação dos concursos.

O Clube organizava estes eventos para ter festividade nas noites comemorativas, mas se era apenas mais um concurso que envolvia disputa entre as mulheres que participavam, por que a nomenclatura era tão bem definida? Certamente por que não havia no Clube uma menina que não sonhasse em ser a mais bela negra ou a mais bela mulata; e não era só por status ou para elevar a autoestima, mas era pelo fato de se afirmar como negra de se reconhecer também como mulher e bela, e esse propósito estava presente de forma geral, pois era o assunto mais falado nos camarins.

Mas o que deve ser compreendido é o papel dos concursos de beleza negra para a formação de identidades negras; e quanto a isto de acordo com minhas vivências na instituição a resposta é clara e positiva acerca dos concursos, pois a minha identidade negra é fruto de minha permanência no Clube e da minha experiência como concorrente.

Embora não tenha garantido o título, isto era um aspecto que me fez perceber que o fato de eu ser negra não me impedia de ter títulos de beleza em concursos tradicionais e dentro destes eu me afirmava como negra, coisa que minhas colegas negras que não frequentaram o Clube não faziam, elas buscavam afinar seus traços e alisar seus cabelos a fim de se inserirem nos padrões das participantes brancas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os concursos de beleza negra podem ser vistos como momentos de auto afirmação do ser social para os negros que participavam desses eventos e que pode ser visto como incentivo para uma possível "emancipação" étnica futura. Com a instituição desses concursos, as mulheres negras não ficariam mais no anonimato, teriam um lugar para mostrar seus talentos e um clube para representar.

O fato de dedicar atenção às mulheres negras não significa que o processo de formação de identidades se limite a elas; embora o processo social esteja voltado para a participação feminina nos eventos, não há a menor possibilidade de afirmar que o grupo que frequentava esse espaço não era tocado por novos pensamentos e novas práticas.

Ainda que a Identidade seja um elemento individual, há momentos em que determinados grupos se reconhecem entre si através de suas culturas e vivências e se identificam, formando assim um ideal de identidade. Para Munanga (2003) "É a partir da tomada de consciência dessas culturas de resistência que se constroem as identidades culturais enquanto processos e jamais produtos acabados".

Então, a construção de identidade cultural é vista enquanto processo; processo este que esteve presente no Clube Treze de Maio desde o primeiro concurso de beleza negra que foi realizado em 1985. A tomada de consciência das mulheres negras que disputavam o título foi algo que aparece não como especulação, mas através da força de seus discursos narrativos que foram construídos através de suas experiências enquanto mulheres e negras, assim como as duas situações juntas.

Com base nas análises de narrativas e fontes mencionadas, considera-se que o espaço social tratado é um local que ainda, na atualidade, busca reconhecimento e que se encontra tombado como patrimônio histórico da cidade de Ponta Grossa, processo este que só veio a ocorrer em dezembro de 2001.

Não há como concluir o presente trabalho sem expor uma breve relação do Clube Treze de Maio, com os concursos de beleza negra e a formação de identidades. Com base nos três capítulos produzidos, pode-se dizer que a instituição recreativa problematizada não era homogênea, ainda que seus frequentadores apresentassem características em comum, características estas que não se limitavam apenas à cor da pele, até porque o clube não era limitado aos negros.

Entende-se que os frequentadores do Treze de Maio, no início de sua criação, se dirigiam à instituição por uma questão de pertencimento social, fator que contribuiu para formação de identidades em relação ao grupo e de identidades individuais.

Falando em identidade, hoje, a impressão que se tem é que é composta por uma grande diversidade étnica, sexual, racial e cultural. Segundo Stuart Hall (2003, p.337) "não há nada que o pós-modernismo global mais adore do que um certo tipo de diferença: um toque de etnicidade, um "sabor" do exótico". Talvez o sentido da palavra identidade tenha sofrido modificações devido ao período de transformação globais que vem ocorrendo.

As identidades aqui tratadas são mais complexas de serem observadas. Considerando a trajetória do Clube Treze de Maio e dos concursos de beleza que nele eram realizados, pode se dizer que a construção de identidades é evidente no interior desse espaço e nos concursos nele realizados, visto que as concorren-

tes se reconheciam como pertencentes ao Clube Treze de Maio. Os relatos orais expõem claramente isso.

A construção de identidades negras não aparecia como um elemento em si que fomentava as atividades sociais no Clube Treze de Maio até 1936, até porque o clube era um misto de luta de pertencimento citadino e por vezes de reprodução das práticas sociais dominantes. Os negros que frequentavam a instituição buscavam, por meios diversos, visibilidade positivada, e por isso apostavam em práticas sociais apropriadas da população não negra. O estatuto do clube foi criado em setembro de 1920 e dava ênfase à importância da literatura como um elemento presente na vida dos associados e não a um ideal identitário de negritude, mas de cultura letrada.

Considerando que a instituição era um clube literário, percebe-se que havia um ideal identitário, mas que não se aplicava aos negros que não faziam parte dela e que o fato de buscar avanços intelectuais, certamente faria com que os negros associados se diferenciassem dos outros pobres, não letrados e ainda de brancos pobres e não letrados.

Ainda que pareça anacronismo, não há como não citar como forma de comparação a reprodução de uma prática que norteou o período pós-abolição; quando se trata da diferenciação entre pardos e ex-escravos. Ex-escravos ou recém-libertos eram tratados como pretos ou negros, enquanto os nascidos livres eram chamados de pardos, condição que era de suma importância para diferencia-los dos libertos ou ex-escravos. Era como se pardos ignorassem suas marcas étnicas a fim de se tornar um cidadão (ainda que negro), mas livre (GARCIA,2007, p.30).

Pode-se dizer que o processo de formação de identidades negras presentes no Clube Treze de Maio ocorreu num momento específico e de acordo com a progressão do contexto no qual o estava inserido, devido a contraditória imersão desses sujeitos em um anseio dualista entre um ideal de igualdade e diferença; igualdade em relação ao brancos intelectuais e diferença em relação aos negros que não estavam inseridos nesse processo.

Portanto, percebe-se que a reelaboração dos costumes dos brancos de certa forma contribuíram para uma formação identitária negra, mas fragmentada (GARCIA,2007), porque a luta pelo pertencimento era também étnica e de classe e as narrativas das participantes expõem isso.

O processo de formação de identidades presente nos concursos de beleza negra aqui apontados se materializa através das narrativas das participantes, pois os discursos apresentaram elementos que referenciavam a raça negra, desde sentir-se integrante do processo social que norteava as noites de realização dos eventos até a própria noção de pertencimento - características estas que vão ao encontro com a construção de identidades.

FONTES

Escritas

- Estatuto do Clube Treze de Maio
- Ata das reuniões da Instituição
- Processo de Tombamento
- Biografia do Líder Lúcio Alves da Silva
- Registros da Directoria Geral de Estatística, 1898

Orais

ARAUJO, Cinthia. **Entrevista concedida a Merylin Ricieli dos Santos**. Ponta Grossa, abr. 2013.

BUENO, Delvana. **Entrevista concedida a Merylin Ricieli dos Santos**. Ponta Grossa, mai. 2013.

HEIDEMANN, Cleumari. **Entrevista concedida a Merylin Ricieli dos Santos**. Ponta Grossa, abr. 2013.

MADUREIRA, Silionara. **Entrevista concedida a Merylin Ricieli dos Santos**. Ponta Grossa, abr. 2013.

MANOEL, Vera Lúcia Laranjeira. **Entrevista concedida a Merylin Ricieli dos Santos**. Ponta Grossa, out. 2013.

PEDROSO, Anderson. **Entrevista concedida a Merylin Ricieli dos Santos**. Ponta Grossa, out. 2013.

PRADO, Jéssica. **Entrevista concedida a Merylin Ricieli dos Santos**. Ponta Grossa, ago. 2013.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Márcio Mucedula. Os clubes negros e seu papel na constituição da identidade do Movimento Negro: a história do Grêmio Recreativo e familiar Flor de Maio em São Carlos- SP. **Interações - Cultura e Comunidade**, v. 2, n. 2, p. 91-105, 2007.

ALVES, H. Losinskas. **Sua Excelência- O Samba**. 2ª ed. São Paulo: Símbolo, 1976.

BENVENISTE, E. **Da subjetividade na linguagem.** In: Problemas de lingüística geral I. Campinas, SP: Pontes, 1995.

BESSA, Marina. CRUZ, Renata. **O mundo secreto dos concursos de beleza.** Disponível em: http://super.abril.com.br/cultura/mundo-secreto-concursos-beleza-447607.shtml acesso em 15 ago. 2013.

BRASILEIRO, Soul. **Samba.** Disponível em: http://soulbrasileiro.com.br/main/ brasil/musica/samba/samba/ Acesso em: 03 nov. 2012

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações**.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

CHAVES. Niltonci B. (org). **Visões de Ponta Grossa.** Ponta Grossa: UEPG, 2001.

DOMINGUES, Petrônio. **Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos.** Disponivel em: http://www.scielo.br/pdf/tem/v12n23/v12n23a07 . Acesso em 15 ago. 2013.

DIRECTORIA GERAL DE ESTATISTICA. **Sexo, Raça, Estado Civil, Nacionalidade, Filiação Culto e Analfabetismo.** Brasil, 1890.

DITZEL, Carmencita H. M; SAHR, Cicilian L. L**. Espaço e Cultura**: Ponta Grossa e os Campos Gerais. Ponta Grossa: UEPG, 2001.

EAGLETON, T. **Teoria da Literatura**: uma introdução. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FERREIRA, Aparecida de J. **Formação de professores raça/etnia**: reflexões e sugestões de materiais de ensino. Cascavel: Coluna do Saber, 2006.

GARCIA, Renísia Cristina. **Identidade fragmentada**: um estudo sobre a história do negro na educação brasileira: 1993-2005 / Renísia Cristina Garcia. Brasília: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, 2007.

GILL, Lorena Almeida. LONER, Beatriz Ana. **Clubes carnavalescos negros na Cidade de Pelotas.** Disponível em: http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/ iberoamericana/article/download/5798/4217. Acesso em 15 ago. 2013.

GOLDENBERG, Mirian (org.). **O corpo como capital.** Barueri: Estação das Letras e Cores, 2007.

GOMES, Tiago de Melo**. Lenço no Pescoço**: o malandro no teatro de revista e na música popular. Dissertação de Mestrado, IFCH, Unicamp, 1998.

GONÇALVES, L. A. O. Reflexão sobre a particularidade cultural na educação das crianças negras. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, n. 63, p. 27-29, nov. 1987.

HALL, Stuart. **Da Diáspora – identidades e mediações culturais.** Belo Horizonte: UFMG; Brasília: UNESCO, 2003.

KLEIMAN, Ângela B. (org), **Os significados do letramento: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita.** Campinas: Mercado das Letras, 1995.

_____. Preciso ensinar o letramento? Não basta ensinar a ler e a escrever? Campinas: UNICAMP/MEC, 2005

LONER, Beatriz Ana; GILL, Lorena A. **Organização Negra em Pelotas**: Características e evolução (1870-1950). 3º Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional.

LITERÁRIA, Revista. **Origem da Literatura.** Disponível em: http://www.revistaliteraria.com.br/historia.htm Acesso em 31 nov. 2013

MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. **Cadernos Penesb**, v. 5, p. 16-34, 2004. Disponível em: http://www.slideshare.net/Geraaufms/uma-abordagem-conceitual-das-noes-de-raca-racismo

NAPOLITANO, Marcos; WASSERMAN, Maria C. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 20, n. 39, p.167-189, 2000.

ORTIZ, Renato. Memória coletiva e sincretismo científico:as teorias raciais do século XIX. In Cultura Brasileira e Identidade Nacional. **Cadernos CERU**, n. 17, set. 1982.

ROSA, Lia; CAMARGO, Marli Terezinha. **O Negro e a sua inserção na sociedade pontagrossense.** Ponta Grossa: 1999.

SANTOS, Luis M.; WALDEMANN, Isolde M. **A saga do Veterano.** Um pouco dos cem anos (1905-2005) em que o Clube Democrata marcou Ponta Grossa e os Campos Gerais. Ponta Grossa: Planeta, 2006.

SHARPE, Jim. A história vinda de baixo. In: BURKE, Peter. **A escrita da história**: Novas Perspectivas**.** São Paulo: Unesp, 1992.

SILVA, Edvan R. **A história da Sociedade 13 de Maio de Curitiba.** Museu Treze de Maio. Disponível em http://www.clubessociaisnegros.com.br/sem-categoria/a-historia-da-sociedade-13-de-maio-de-curitiba/ Acesso em 01 nov. 2013

SILVA, Joselina da. O clube dos negros. **Interseções- Revista de Estudos Interdisciplinares**. Rio de Janeiro, n. 47, 2000.

TFOUNI, Leda Verdiani. **Letramento e Alfabetização.** 8. ed. São Paulo: Cortez, 2006.

THOMPSON, E.P. **A formação da classe operária:** A arvore da liberdade. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

THOMPSON, Paul. **A Voz do Passado: história oral.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. http://www.enfpt.org.br/eol/timeline/timeline-primeira.php#5 Acesso em 15 out. 2013.

Ateliê de História

O DISCURSO MIDIÁTICO BRASILEIRO E AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS: A (IN) VISIBILIDADE DA MULHER NEGRA NAS EDIÇÕES ESPECIAIS VEJA "MULHER"

Dayane Verner [1]
José Roberto de Vasconcelos Galdino [2]

Palavras - chave:
Mulheres Negras. Mídia. Racismo.

Resumo: Este trabalho teve como principal objetivo refletir sobre as relações entre a mídia e o racismo a partir da representação das mulheres negras. Num primeiro momento, as questões suscitadas neste estudo pautaram-se na afirmação de que as desigualdades na sociedade brasileira perpassam duas categorias: raça e gênero. Desta forma buscamos compreender como estas desigualdades se manifestam, através da análise das imagens das mulheres negras representadas nas Edições Especiais Veja "Mulher", publicadas em 1994 (primeira edição) e no período de 2001 a 2010. Dentro da amostra selecionada foram analisadas as imagens que representavam mulheres negras em dois grupos: na publicidade e nas ilustrações das reportagens. Buscamos ao longo da pesquisa refletir sobre as seguintes questões: as mulheres negras estão presentes, ausentes ou sub-representadas nas revistas? Qual (is) ideia (s) de mulher negra é (são) evidenciada (s)? Quais são os "papéis" sociais das mulheres negras apresentados nestas edições da revista? Neste sentido buscamos também verificar de que forma a mídia, através das revistas, contribui para (re) produzir discursos racistas, explícitos ou implícitos na sociedade brasileira.

INTRODUÇÃO

Mulheres negras recebem salários mais baixos do que *homens negros*. Homens negros recebem salários mais baixos do que mulheres brancas. *Mulheres brancas* recebem salários mais baixos do que *homens brancos*. Esta justaposição de afirmações a partir das categorias gênero e raça indicam uma grande disparidade em termos de condições de trabalho. Segundo o Censo Demográfico de 2010 do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), a população brasileira é formada por mais de 50% de negros (pretos e pardos) e apesar desta proporção, a população negra ainda sofre com as desigualdades raciais e sociais. Além do mercado de trabalho, podemos relacionar ainda outros campos como educação, saúde, expectativa de vida e mobilidade social, nos quais as desigualdades entre negros e brancos é muito grande. Estas diferenças indicam que no Brasil a categoria raça é um fator determinante nas condições de vida da população. Segundo Paixão (2010)

> O racismo, tal como operante na sociedade brasileira, baseado no critério das aparências físicas, tanto nasce no cotidiano das relações assimétricas de poder, na formação de mecanismos de prestígio social, no acesso às oportunidades de mobilidade social ascendente e de direitos sociais, como também verte das estruturas sociais localizadas no plano do aparelho do Estado (racismo institucional), das empresas do setor privado, das escolas, dos meios de comunicação, que legitimam as desvantagens estruturais que terão de ser vividas pelos que portam fenótipos diferentes do grupo hegemônico. (PAIXÃO, 2010, p. 22)

Estas desigualdades são mais visíveis ainda quando consideramos as condições das mulheres negras. Segundo Roque e Correia (1998) apud Nascimento (2003) "dois fatores de disparidade atravessam diferentes níveis de reprodução da desigualdade social e tem profundas raízes na cultura brasileira: gênero e raça." (ROQUE; CORREIA, 1998 apud NASCIMENTO, 2003, p. 117).

Neste sentido, as mulheres negras são as maiores vítimas das discriminações no Brasil através do racismo e do sexismo que são reproduzidos de forma explícita e implícita, principalmente pelos diferentes discursos produzidos pela mídia, através de diferentes meios de comunicação.

Sobre os debates em torno dos discursos presentes nos mais variados meios de comunicação, Silva et al (2011) aponta uma característica muito pertinente.

1 Graduada em Licenciatura em História Uepg, 2010. Pós-graduada em História, Arte e Cultura, UEPG, 2014. Email: dayverner@yahoo.com.br
2 Orientador. Mestre em História pela USFC e Professor do Depto. de História e do Programa de Pró-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná.

> [...] a mídia agrega a lógica do mercado consumidor no qual deposita em produtos seus desejos e anseios, **ocultando por vezes as desigualdades existentes nas sociedades.** Tomamos, portanto, a mídia como não apenas **reprodutora das relações sociais e suas desigualdades, como também como produtora**, através da contínua postura de reificar lugares sociais com a utilização de estereótipos e estigmas historicamente construídos dentre os quais os destinados aos negros, indígenas e pobres no contexto brasileiro e latino-americano. (SILVA et al, 2011, p. 88) (grifos nossos)

Partindo destas considerações, o objetivo principal deste trabalho consistiu em refletir sobre as relações entre a mídia e o racismo a partir da representação das mulheres negras. Para responder a estas questões abordamos a forma como as mulheres negras foram representadas nas Edições Especiais "Mulher" da Revista Veja, publicadas em 1994 (primeira edição) e no período de 2001 a 2010.

Dentro da amostra selecionada foram analisadas as imagens que representavam mulheres negras em dois grupos: na publicidade e nas ilustrações das reportagens. Buscamos ao longo da pesquisa refletir sobre as seguintes questões: as mulheres negras estão presentes, ausentes ou sub-representadas na Revista? Qual (is) ideia (s) de mulher negra é (são) evidenciada (s)? Quais são os "papéis" sociais das mulheres negras apresentados nestas edições da revista? Buscamos também verificar de que forma a mídia, através das revistas, contribui para re(produzir) discursos racistas, explícitos ou implícitos na sociedade brasileira.

Para uma melhor compreensão da pesquisa e dos resultados das análises das revistas, o trabalho foi estruturado em três capítulos. No primeiro capítulo apresentamos a trajetória histórica das mulheres negras na formação do Brasil: suas contribuições em diferentes âmbitos (cultural, econômico e social) e suas lutas e resistências. No segundo capítulo abordamos a relação entre a mídia e o racismo no Brasil, destacando o papel que a mídia exerce como (re)produtora dos discursos racistas, *explícitos* e *implícitos* na sociedade. No terceiro capítulo apresentamos os resultados da análise sobre a representação das mulheres negras nas Edições Especiais Veja "Mulher".

AS MULHERES NEGRAS NA HISTÓRIA DO BRASIL

Diversos estudos indicam que, embora sua presença muitas vezes tenha sido omitida da história oficial, as mulheres negras tiveram um papel importante na construção do Brasil. Elas contribuíram (e contribuem) na formação social, econômica e cultural da sociedade brasileira desde os primeiros tempos da colonização até os dias atuais.

A PRESENÇA DAS MULHERES NA HISTÓRIA

Ao apresentarmos a história das mulheres negras no Brasil é imprescindível que façamos, ainda que brevemente, uma apresentação da trajetória da História das Mulheres enquanto um campo de investigação histórica.

Com as mudanças ocorridas nas últimas décadas na produção historiográfica, com a inserção de novas temáticas e grupos sociais até então excluídos dos processos históricos, observa-se o crescimento dos estudos de gênero principalmente a partir da década de 1960, período em que os movimentos sociais ganharam espaço nas discussões. Segundo Soihet (1997), a partir destas transformações "Pluralizam-se os objetos da investigação histórica, e, nesse bojo, as mulheres são alçadas à condição de objeto e sujeito da História" (SOIHET, 1997, p. 399). Os estudos históricos passaram a considerar a participação das mulheres em diversos aspectos, numa abordagem da história das "mulheres" no plural, visto que não existe um tipo único de mulher. Para Soihet (1997) as mulheres são: "Diversas em sua condição social, etnia, raça, crenças religiosas, enfim, na sua trajetória marcada por inúmeras diferenças (...)" (SOIHET, op. cit.).

Ainda segundo Soihet (1997), o desenvolvimento de novos campos de estudo, como a História das Mentalidades e a História Cultural reforçou o avanço na abordagem do feminino, apoiando-se em outras disciplinas, como a literatura, a linguística, a psicanálise, a antropologia. Desta forma, a interdisciplinaridade – prática recorrente dos profissionais da História na atualidade – proporcionou um crescente interesse nos estudos sobre as mulheres. (SOIHET, 1997, p. 401). Outro aspecto destacado pela autora refere-se importância do movimento feminista, surgido em meados da década de 1960. Este movimento estimulou ainda mais os debates em torno das questões relacionadas à história das mulheres.

> Nos Estados Unidos, onde se desencadeou o referido movimento, bem como em outras partes do mundo nas quais este se apresentou, as reivindicações das mulheres provocaram uma forte demanda de informações, pelos estudantes, sobre as questões que estavam sendo discutidas. Ao mesmo

> tempo, docentes mobilizaram-se, propondo a instauração de cursos nas universidades dedicados ao estudo das mulheres. (SOIHET, 1997, p. 401)

Estas reivindicações trouxeram como resultado a criação de cursos, grupos de reflexão e novas pesquisas sobre a temática. A partir da década de 1970, estes estudos emergiram em outras partes do mundo, incluindo o Brasil.

Para Soihet (1997), a emergência da história das mulheres como um campo de estudo acompanhou as campanhas feministas para a melhoria das condições profissionais e também envolveu a expansão dos limites da história. No entanto, as diferentes concepções teórico-metodológicas destes dois campos provocaram algumas divergências. De um lado, os historiadores sociais, para os quais as "mulheres" eram uma categoria homogênea, pois eram biologicamente femininas que se moviam em contextos e papéis diferentes, mas cuja essência enquanto mulher não se alterava, e de outro, as próprias feministas, que questionando a viabilidade da categoria "mulheres", passaram a adotar a "diferença" como um problema a ser analisado. (SOIHET, 1997, p. 402).

> A fragmentação de uma ideia universal de 'mulheres' por classe, raça, etnia e sexualidade associava-se a diferenças políticas sérias no seio do movimento feminista. Assim, de uma postura inicial em que se acreditava na possível identidade única entre as mulheres, passou-se a uma outra em que se firmou a certeza na existência de múltiplas identidades. (SOIHET, op. cit.)

Outra crítica das feministas era em relação ao predomínio de imagens que atribuíam às mulheres os papéis de vítimas ou de rebeldes. Foi a partir destas contradições que surgiram enfoques que buscaram superar esta dicotomia e dentro desta perspectiva, os estudos sobre as experiências das mulheres passaram a focalizar as relações entre os sexos dentro da categoria "gênero".

Joana Maria Pedro (2005) ao discutir esta categoria na pesquisa histórica, afirma que para as feministas, a palavra "gênero" passou a ser usada no interior dos debates que se travaram dentro do próprio movimento. Estes debates buscavam uma explicação para a subordinação das mulheres. Segundo a autora, o movimento feminista, enquanto movimento social visível passou por algumas 'ondas'.

> O feminismo de 'primeira onda' teria se desenvolvido no final do século XIX e centrado na reivindicação dos direitos políticos – como o de votar e ser eleita –, nos direitos sociais e econômicos – como o de trabalho remunerado, estudo, propriedade, herança. O feminismo chamado de 'segunda onda' surgiu depois da Segunda Guerra Mundial, e deu prioridade às lutas pelo direito ao corpo, ao prazer, e contra o patriarcado – entendido como o poder dos homens na subordinação das mulheres. (PEDRO, 2005, p. 81)

Segundo a autora, foi na chamada 'segunda onda', que a categoria gênero foi criada, como resultado das lutas do feminismo e do movimento de mulheres, que neste momento passaram a ganhar visibilidade. Porém, no início a categoria usada na época era "mulher" – esta pensada em contraposição à palavra "homem", considerada universal, usada para referir-se a todos os seres humanos. Ao usar a categoria "mulher" o movimento buscava mostrar que o "homem universal" não incluía as questões que eram específicas da "mulher". No entanto, a categoria "mulher" também passou a ser questionada.

> **Mulheres negras,** índias, mestiças, pobres, trabalhadoras, muitas delas feministas, **reivindicaram uma 'diferença'** – dentro da diferença. Ou seja, a categoria 'mulher', que constituía uma identidade diferenciada da de 'homem', não era suficiente para explicá-las. Elas não consideravam que as reivindicações as incluíam. [...] (PEDRO, 2005, p. 82) (grifos nossos)

Este debate apontou que não havia a "mulher", mas sim as "mulheres" e que as reivindicações de cada uma delas não eram necessariamente as mesmas. "Afinal, as sociedades possuem as mais diversas formas de opressão, e o fato de ser uma mulher não a torna igual a todas as demais." (PEDRO, 2005, p. 82).

Ainda de acordo com Pedro (2005) a identidade de sexo não era suficiente para unir as mulheres em torno de uma mesma luta e por este motivo a categoria "mulher" foi substituída, após várias reivindicações, pela categoria "mulheres", respeitando-se então o pressuposto das múltiplas diferenças que se observavam dentro da diferença. (PEDRO, 2005, op. cit.)

A autora destaca que independente da categoria usada (mulher ou mulheres) a grande questão que todas queriam responder era o porquê das mulheres, em diferentes sociedades, serem submetidas à autoridade masculina, nas mais diversas formas e em diferentes graus. Outra questão suscitada pela autora refere-se a vários estudos que negligenciaram as experiências das mulheres enquanto sujeitos históricos. "Convém lembrar que 'entrar para a História', tem sido um valor disputado". (PEDRO, 2005, p. 83).

Assim como no movimento feminista, foi no interior da categoria "mulheres" que surgiu a categoria "gênero" e foi também entre as historiadoras

que estavam escrevendo sobre a história das mulheres que esta categoria passou a ser utilizada.

Dentre as principais autoras que discutiram o conceito de gênero, destaca-se Joan Scott, que publicou em 1990, o texto "Gênero: uma categoria útil de análise histórica". Para Pedro (2005)

> Ela [Scott], então, alertava que a disciplina História não era apenas o registro, e sim a forma como os sexos se organizavam e dividiam tarefas e funções através do tempo. A história era, ela mesma, responsável pela 'produção sobre a diferença sexual'. Pois uma narrativa histórica que nunca é neutra, e que apenas relata fatos em que homens estiveram envolvidos, constrói, no presente, o gênero. A história, neste caso, é uma narrativa sobre o sexo masculino, e constitui o gênero ao definir que somente, ou principalmente, os homens fazem história. (PEDRO, 2005, p. 88)

Segundo Pedro (2005), a motivação de Scott (1990), ao teorizar sobre "gênero", era apontar e modificar as desigualdades entre homens e mulheres e também analisar como as hierarquias de gênero são construídas, legitimadas, contestadas e mantidas. Seus textos, que passaram a ser traduzidos e publicados no Brasil a partir de 1990, são referências para os estudos sobre gênero no Brasil. (PEDRO, 2005, op. cit.)

Desta forma, a categoria gênero se torna, inclusive, uma maneira de indicar as "construções sociais" e as ideias sobre os papéis próprios aos homens e as mulheres. Gênero, portanto, constitui as relações sociais decorrentes das diferenças entre os sexos – essas sim biológicas. Ou seja, trata-se de uma construção social e cultural de masculino e feminino no contexto das relações de poder.

NOVAS REIVINDICAÇÕES: O PAPEL DAS MULHERES NEGRAS

Conforme apontado por Pedro (2005), as diferentes formas de opressão nas sociedades marcavam as reivindicações das "mulheres", que embora fossem "mulheres" não eram iguais. Dessa forma, dentro do movimento havia uma nova reivindicação: uma diferença dentro da diferença. Neste sentido, destacam-se as reivindicações das mulheres negras, devido a sua dupla opressão: gênero e raça.

No artigo "Mulheres em movimento" Sueli Carneiro (2003) analisou a trajetória do movimento feminista no Brasil, destacando o reconhecimento deste movimento como um dos mais respeitados no mundo e referência fundamental em temas do interesse das mulheres. De acordo com a autora, a relevância deste movimento é comprovada a partir das conquistas das mudanças na Constituição de 1988 e mudanças no campo das políticas públicas destinadas às mulheres, tais como a implementação de políticas de promoção de igualdade de gênero e combate às discriminações e contra a violência doméstica e sexual; a garantia dos direitos sexuais e reprodutivos; o acesso ao poder através das cotas nos partidos políticos; as lutas por melhores condições no trabalho e outras conquistas adquiridas. (CARNEIRO, 2003, p. 118)

> Um dos orgulhos do movimento feminista brasileiro é o fato de, desde o seu início, estar identificado com as lutas populares e com as lutas pela democratização do país. [...] São memoráveis, para as feministas, o protagonismo que tiveram nas lutas pela anistia, por creche (uma necessidade precípua das mulheres de classes populares), na luta pela descriminalização do aborto que penaliza, inegavelmente, as mulheres de baixa renda, que o fazem em condições de precariedade e determinam em grande parte os índices de mortalidade materna existentes no país; entre outras ações. (CARNEIRO, 2003, op. cit.)

No entanto, apesar destas conquistas, Carneiro (2003) adverte que a visão eurocêntrica e universalizante das mulheres dentro do movimento trouxe uma incapacidade no reconhecimento das diferenças e desigualdades do universo feminino. "Dessa forma, as vozes silenciadas e os corpos estigmatizados de mulheres vítimas de outras formas de opressão além do sexismo, continuaram no silêncio e na invisibilidade" (CARNEIRO, 2003, p. 118). Estas outras formas de opressão a que a autora se refere estão inseridas no próprio movimento, através das desigualdades intragênero e da categoria raça.

> Ao politizar as desigualdades de gênero, o feminismo transforma as mulheres em novos sujeitos políticos. Essa condição faz com esses sujeitos assumam, a partir do lugar em que estão inseridos, diversos olhares que desencadeiam processos particulares subjacentes na luta de cada grupo particular. Ou seja, grupos de mulheres indígenas e grupos de mulheres negras, por exemplo, possuem demandas específicas que, essencialmente, não podem ser tratadas, exclusivamente, sob a rubrica da questão de gênero se esta não levar em conta as especificidades que definem o ser mulher neste e naquele caso. (CARNEIRO, 2003, p. 119)

É no contexto destas outras formas de opressão que o movimento das mulheres negras adquire espaço dentro do movimento feminista brasileiro. No texto denominado "Enegrecer o feminismo", Carneiro (2003) aponta que

> O atual movimento de mulheres negras, ao trazer para a cena política as contradições resultantes da articulação das variáveis de raça, classe e gênero, promove a síntese das bandeiras de luta historicamente levantadas pelos movimento negro e de mulheres do país, enegrecendo de um lado, as reivindicações das mulheres, tornando-as assim mais representativas do conjunto das mulheres brasileiras, e, por outro lado, promovendo a feminização das propostas e reivindicações do movimento negro. (CARNEIRO, 2003, p. 2)

Dessa forma, a necessidade de articular os conceitos de raça e gênero nas discussões é uma das grandes reivindicações do movimento das mulheres negras. Esta articulação é necessária, pois as mulheres negras são duplamente discriminadas em função do racismo e do sexismo ainda fortemente presente na sociedade brasileira.

AS MULHERES NEGRAS NA FORMAÇÃO DO BRASIL

> Obrigatoriamente tiveram que servir a exaustão como mão e corpo para toda e qualquer obra. Roubaram delas parte da liberdade e muitas vidas, mas não a memória e os traços de identidade. Desde os primeiros tempos resistiram, lutaram e geraram soluções. Ao longo dos tempos reinventaram verdadeiramente um Novo Mundo, no qual plantaram sementes e valores que brotaram, floresceram e deram os mais variados, belos e vigorosos frutos. Agregaram fé, saberes e sabores às maneiras de ser de toda gente, que de geração em geração continua a chegar para ajudar na recriação de novos rumos (SCHUMAHER; BRAZIL, 2007, p. 23)

A história das mulheres negras na formação do Brasil é marcada por diferentes formas de opressão, principalmente pelos usos e abusos de seus corpos, mas é também uma história marcada por lutas e resistências.

Essas mulheres, juntamente com homens e crianças formaram o conjunto de milhões de pessoas que foram retiradas à força do continente africano. Segundo Albuquerque e Fraga Filho (2006) não há uma precisão em relação ao número de pessoas trazidas da África, mas estima-se que em torno de 11 milhões chegaram às Américas na condição de escravizadas. "Esse número não inclui os que não conseguiram sobreviver ao processo violento de captura na África e aos rigores da grande travessia atlântica". (ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006, p. 39).

No Brasil, estima-se que entre os anos de 1550 a 1855 chegaram aproximadamente 4 milhões de africanos, na sua maioria homens e este alto índice indica que nenhuma outra região americana esteve tão ligada ao continente africano por meio do tráfico como o Brasil. (FAUSTO, 2009, p. 24).

A "migração transatlântica forçada" das populações africanas através da atividade do tráfico humano foi um dos principais "negócios" do Brasil no período colonial. Entre estes grupos traficados estavam indivíduos dos mais diversos grupos étnicos que habitavam diferentes regiões do continente africano. Entre os grupos escravizados, as mulheres correspondiam a um grupo numérico inferior aos homens: a maioria dos estudos sobre o tráfico indica que havia um desequilíbrio constante de pelo menos dois homens para cada mulher. Esta diferença teve como consequência o desequilíbrio entre o número de homens e mulheres na população escrava da colônia. (ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006, op. cit.).

No período colonial do Brasil, as africanas na condição de escravas, desempenharam os mais variados papéis. Foram exploradas e utilizadas como mão de obra nas lavouras, nas atividades domésticas e também nos trabalhos urbanos como "escravas de ganho". As análises sobre estes papéis desempenhados pelas mulheres negras devem ser estudados a partir do caráter patriarcal da sociedade brasileira, caracterizado pela naturalização da opressão feminina, prevalecendo a sujeição da mulher perante o homem e também o caráter escravocrata, da sujeição do escravo perante o senhor.

No trabalho nas lavouras de cana-de-açúcar, as mulheres participavam de todas as etapas da produção. Segundo Albuquerque e Fraga Filho (2006) o trabalho na lavoura era extremamente penoso, especialmente se estivessem em período de gestação ou amamentando. As altas taxas de aborto e mortalidade infantil nos engenhos estavam relacionadas à sobrecarga de trabalho, principalmente nas épocas de colheita, quando se intensificavam as atividades. Com o início da safra, a carga de trabalho aumentava. A moenda não podia parar, pois a cana colhida tinha que ser logo processada para não estragar. Nesse período, a moenda ficava em funcionamento ininterrupto de dezoito a vinte horas. Esse ritmo intenso de trabalho ia de agosto a maio, quando chegavam as chuvas de inverno, impossibilitando as atividades nos canaviais. Na moagem, certas tarefas eram exercidas quase sempre por mulheres. Algumas eram encarregadas de trazer as canas para serem moídas e outras para recolherem o bagaço. Duas ou três escravas eram ocupadas em enfiar as

canas nas moendas. (ALBUQUERQUE; FRAGA FILHO, 2006, p. 72).

Nas atividades domésticas, as escravas desempenham todos os tipos de atividades: limpavam, cozinhavam, cuidavam das crianças e ainda eram exploradas sexualmente pelos senhores. Eram as mães-preta, as amas-de-leite e as mucamas. Esta exploração doméstica a que eram destinadas as mulheres negras somou-se a violência, exploração e "coisificação" de seus corpos. Embora fossem as "mães-preta" a maternidade lhes era negada, pois não podiam cuidar dos próprios filhos (estes geralmente eram afastados logo após o parto) e, portanto, sua função enquanto mãe era substituir a mãe branca e entregar o leite dos seus próprios filhos para amamentar os filhos e filhas dos seus exploradores.

Nas cidades, as mulheres negras tornaram-se "escravas de ganho", pois muitos senhores as alugavam para diversos afazeres, inclusive a prostituição. As escravas exerciam diferentes atividades principalmente relacionadas ao comércio ambulante, vendendo todo tipo de mercadorias e produtos. Ao final do dia, o dinheiro era entregue ao senhor ou senhora. Muitas dessas mulheres conseguiram acumular ganhos extras e, por conseguinte, comprar sua liberdade, através da carta de alforria.

É importante destacar que as mulheres negras não aceitavam pacificamente estas condições que lhes foram impostas no período da escravidão. Elas estabeleceram diferentes formas de resistência. Segundo Schumaher e Brazil (2007) as mulheres negras

> Empreenderam diferentes ações de resistência. Algumas coletivas e mais diretas. Como rebeliões e formação de quilombos, outras, estratégias mais elaboradas, como fugas e compra de alforrias. Ao longo dos tempos, foram identificando as brechas abertas no regime que pressupunha legalmente a posse de alguém e, apesar dos poucos direitos que contavam perante as leis vigentes, levaram frequentemente os exploradores escravocratas aos tribunais. (SCHUMAHER; BRAZIL , 2007, p. 91)

O final do século XVIII foi marcado pelo contexto da Revolução Francesa e os ideais de igualdade, fraternidade e liberdade. No Brasil, estes ideais também foram disseminados e a consequência foi a emergência da luta pela independência. Diversos movimentos de resistência contra a dominação portuguesa eclodiram no país e embora o término da escravidão não fosse a "pauta" das reivindicações, o sistema escravocrata foi abalado. As movimentações populares e os debates em torno da democracia e do direito das nações à liberdade desmascaram a "hipocrisia" dos exploradores escravocratas que tentavam conciliar os princípios de liberdade à imoralidade do cativeiro humano. (SCHUMAHER; BRAZIL, 2007, p. 140)

Diversas manifestações populares contra o regime escravocrata eclodiram neste período e a participação da população negra, escrava e liberta, foi intensa. Muitas mulheres negras atuaram ativamente nestes movimentos e foram "esquecidas" pela historiografia: *Francisca, Maria Felipe de Oliveira, Mariana Crioula, Catarina Cassange, Zeferina, Ana, Luiza Mahin, Engrácia, Adelina* e tantas outras. Além da participação na organização das rebeliões, as mulheres negras contribuíam nas fugas e na compra de cartas de alforria. (SCHUMAHER; BRAZIL, 2007, p. 91-104)

Outra contribuição importante das mulheres negras foi em relação à conservação das práticas religiosas. De acordo com Schumaher e Brazil (2007) estas práticas religiosas agregaram e mantiveram incontáveis agrupamentos afrodescendentes em torno das mulheres negras.

> A despeito da imposição hegemônica da religião católica romana e do extenso período de trevas do regime escravocrata, essa peculiar centralidade significou, entre outros aspectos, a perpetuação de algumas manifestações culturais coletivas que viriam a se tornar marcas inconfundíveis de brasilidade. Apesar de enfrentarem perseguições extremas durante séculos, as comunidades negras organizadas ao redor destas sacerdotisas, as chamadas famílias de santo, foram capazes de resistir e preservar vivas suas cosmogonias, seus ritos e símbolos de imensurável valor. (SCHUMAHER; BRAZIL, 2007, p. 107-108)

Também na organização das irmandades negras o papel das mulheres foi fundamental. Através de sua participação nestas irmandades promoveram um espaço de resistência em busca da liberdade e da manutenção da cultura e identidade. Desse modo

> A criação da irmandade demonstra o poder de organização política do associativismo e enfatiza a grande solidariedade das africanas e crioulas brasileiras – que viria a se manifestar em outras iniciativas, no século seguinte. (SCHUMAHER; BRAZIL, 2007, p. 167)

Em fins do século XIX, o Brasil passou por transformações significativas. O fim da escravidão, com a assinatura da Lei Áurea e a Proclamação da República trouxeram mudanças econômicas, políticas e sociais. A partir desses marcos históricos, emergiram as discussões acerca da construção da pátria, na nação e identidade brasileira. A partir de então, a transformação do Brasil numa "civilização dos trópicos" havia se tornado o centro das preocupações das elites intelectuais. (SCHUMAHER; BRAZIL, 2007, p. 196)

> A assinatura da Lei Áurea em 13 de maio de 1888 simbolizara o término legal da escravidão no Brasil, mas o caráter do processo pós-abolicionista reforçara a marginalização de mulheres e homens descendentes de escravizados, pela recriação de preconceitos e estigmas ligados ao passado. No lugar de projetos e alternativas que concebessem as populações afro-descendentes – agora livres – como cidadãs, a idéia de raça passou a ser usada como marcador prioritário de hierarquias naturalizadas que, no plano do real, se traduziam em pré-julgamentos e preconceitos contra os negros. (SCHUMAHER; BRAZIL, 2007, op. cit.)

Da condição de escravos e libertos, a população negra passou a condição de não-cidadãos. Tornaram-se marginalizados, vivendo em condições precárias e formando as "classes perigosas", potencial "ameaça" ao desenvolvimento do país. Nos discursos de políticos e de intelectuais, a solução para tornar o Brasil um país civilizado era "desaparecer" com estas "classes perigosas". Diante disso, o governo incentivou a vinda de imigrantes europeus, defendendo que a vinda de "raças superiores" tornaria o Brasil uma "civilização". (SCHUMAHER; BRAZIL, 2007, p. 198).

> Diante disso, os afro-descendentes encontraram, em sua grande maioria, muitas dificuldades de acesso à escola ou a qualquer outro tipo de instrumento que criasse subsídios para sua mobilidade social. No interior de um mosaico de cores e raças, o preconceito contra os negros foi enraizado com notável força pela ausência absoluta de políticas públicas voltadas para saúde, educação e trabalho que, uma vez aplicadas, garantiriam às populações negras oportunidades de incorporação numa sociedade ancorada em novos códigos, em moldes europeus, ligados ao trabalho livre e à 'civilização'. (SCHUMAHER; BRAZIL, 2007, op. cit.)

Conhecer o processo histórico da formação da sociedade brasileira e entender as dinâmicas das relações sociais estabelecidas entre os diferentes sujeitos históricos desde o período da colonização é um dos principais pontos para entender as relações raciais na atualidade. Vítimas de exploração e herdeiros de uma visão marginalizada, os povos africanos, juntamente com seus descendentes enfrentaram – e ainda enfrentam – os resquícios de um passado marcado pela suposta *superioridade* branca. Em relação às mulheres negras, a situação torna-se ainda mais grave. Mesmo atuando como protagonistas na formação do país (não apenas nas relações de trabalho, mas também das relações culturais, na religião, nas práticas de cura, etc.) sua presença na História é marcada pela invisibilidade, pela sub-representação e através de estereótipos que as colocam em situação de subalternidade.

MÍDIA E RACISMO NO BRASIL

As discussões sobre o racismo e a luta antirracista tem sido um tema frequente em diversos estudos na atualidade, com destaque para estudos que abordam os países da América Latina, cuja população de origem indígena e africana, durante séculos sofreram – e ainda sofrem – com as consequências do colonialismo europeu. Assim,

> nesse sistema de dominação, os não-europeus (outros) foram sistematicamente segregados e tratados como inferiores, uma ideologia que serviu como legitimação da escravidão, da exploração e da marginalização. (VAN DIJK, 2008, p. 11).

De fato as justificativas que legitimaram a exploração, escravidão e marginalização das populações indígenas e africanas foram forjadas a partir de pressupostos racistas. No entanto, os estudos sobre esta temática emergiram pouco a pouco e relativamente tarde. Segundo van Dijk (2008), as dificuldades que marcam o estudo do racismo e a luta contra essa prática (na América Latina) são caracterizadas a partir de cinco fatores: 1) a frequente negação do racismo em alguns países – entre eles o Brasil – e a naturalização das desigualdades a partir da afirmação dos lugares e papéis próprios de cada grupo – indígenas e negros; 2) a comparação entre o racismo explícito, violento e legalizado dos Estados Unidos e as formas diárias de racismo na América Latina, vistas como relativamente "benevolentes"; 3) a atribuição da desigualdade social à classe social e não à raça; 4) o interesse em focalizar estudos sobre as questões étnicas (relações de parentesco, folclore, cultura, etc.) dos grupos africanos e indígenas, em vez das práticas cotidianas de racismo; 5) a resistência e pouca experiência por parte dos pesquisadores em discutir a temática que ainda encontra relutância acadêmica no seu reconhecimento como empreendimento científico relevante. (VAN DIJK, 2008, p. 11-14)

Dentre estas proposições de van Dijk (2008), destacamos que é o conjunto destes fatores e seu entrelaçamento que norteiam as reflexões deste trabalho. Entendemos que o racismo, no contexto brasileiro assume características específicas, sendo denominado por diversos autores, "racismo à brasileira". Neste sentido, utilizamos a definição do racismo de acordo com a proposta de Essed (1991) *apud* Rosemberg, Bazilli e Silva (2003):

> Racismo é uma ideologia, uma estrutura e um processo pelo qual grupos específicos, com base em características biológicas e culturais, verdadeiras ou atribuídas, são percebidos como uma raça ou grupo étnico inerentemente diferente e inferior. Tais diferenças são, em seguida, utilizadas como fundamentos lógicos para excluírem os membros desse grupo do acesso a recursos materiais e não materiais. Com efeito, o racismo sempre envolve conflito de grupos a respeito de recursos culturais e materiais. E opera por meio de regras, práticas e percepções individuais, mas, por definição, não é uma característica de indivíduos. Portanto, combater o racismo não significa lutar contra indivíduos, mas se opor às práticas e ideologias pelas quais o racismo opera através das relações culturais e sociais. (Essed, 1991, p. 174 *apud* Rosemberg, Bazilli e Silva, 2003, p. 128)

Ainda de acordo com van Dijk (2008) a maioria das pesquisas sobre o racismo concentra-se na análise das formas das desigualdades socioeconômicas e exclusão e das manifestações de preconceitos. Embora estas discussões sejam fundamentais, não são suficientes para entender as raízes do racismo e seus processos de reprodução diária. Dessa forma, o autor propõe o estudo do racismo a partir da análise dos discursos, pois o racismo não é inato, mas aprendido em diferentes processos de interação através de diferentes discursos. Segundo ele

> Esse processo de aprendizagem é amplamente discursivo, isto é, baseado na conversação e no contar de histórias diárias, nos livros, na literatura, no cinema, nos artigos de jornal, nos programas de TV, nos estudos científicos, entre outros. Muitas práticas de racismo cotidiano, tais como as formas de discriminação, podem até certo ponto ser aprendidas pela observação e imitação, mas até mesmo estas precisam ser explicadas, legitimadas ou sustentadas discursivamente de outro modo. Em outras palavras, a maioria dos membros dos grupos dominantes aprende a ser racista devido às formas de texto e de fala numa ampla variedade de eventos comunicativos. (VAN DIJK, 2008, p. 15)

Dentro desta perspectiva – de que o racismo é aprendido e reproduzido pelos discursos dos grupos dominantes – van Dijk (2008) destaca o papel das "elites simbólicas", ou seja, o grupo formado por políticos, jornalistas, escritores, professores e pesquisadores. O papel destas "elites simbólicas" no processo de informação, comunicação e discurso público na sociedade define as tendências racistas. É através dos diferentes gêneros discursivos destes grupos (discurso político, midiático e da educação) que o racismo é (re)produzido e mantido em diferentes segmentos da sociedade.

Partindo destas proposições, principalmente em relação às mais diferentes formas de manifestação e permanência do racismo na sociedade brasileira, buscamos através deste trabalho analisar de que forma a mídia, através do seu papel de transmissora de ideias, valores e comportamentos, contribui na (re)produção e perpetuação de discursos racistas, *explícitos ou implícitos*, que marcam as relações raciais na sociedade brasileira.

Segundo Ramos (2007), a mídia é caso exemplar dos mecanismos de reprodução das relações raciais, desempenhando um papel central.

> Através dos meios de comunicação, especialmente dos meios de massa, como a televisão e o rádio, **as desigualdades raciais são naturalizadas, banalizadas e muitas vezes racionalizadas**. Em grande medida, através da mídia de massa as representações raciais são atualizadas e reificadas. E dessa forma, como 'coisas', circulam como noções mais ou menos comuns a toda a sociedade e como idéias mais ou menos sensatas. (RAMOS, 2007, p. 9) (grifos nossos)

Na categoria de análise dos discursos racistas, os espaços ocupados pela população negra nos meios de comunicação é um tema recorrente em diversos estudos atualmente. Inúmeras pesquisas têm demonstrado que a presença da população negra na mídia, embora mais frequente, continua sendo desproporcional ao segmento branco. Constata-se também a permanência de alguns estereótipos que contribuem para a manutenção de um imaginário negativo. A sub-representação e a invisibilidade da população negra também são constantes nos diferentes discursos midiáticos. Estes aspectos indicam as diferentes maneiras como o "racismo à brasileira" opera na sociedade.

Dessa forma, analisar as formas como a mídia apresenta as relações raciais na atualidade é um desafio no sentido de ampliar as reflexões sobre a presença, ausência e sub-representação da população negra nos mais variados meios de comunicação. Destaca-se a importância de discutir e analisar criticamente o papel e os efeitos destes discursos na sociedade e acima de tudo, criar formas para combatê-los.

A MÍDIA E SUA INFLUÊNCIA NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA

A mídia desempenha um papel fundamental na sociedade moderna e seu estudo implica em entender de que forma ela adquire este papel capaz de influenciar os mais diversos indivíduos através de suas mensagens.

O termo "mídia" é comumente utilizado como

sinônimo de "televisão", no entanto, possui um sentido mais amplo. Segundo Rabaça e Barbosa (1998), a palavra "mídia" é a grafia aportuguesada da palavra latina *media*, que é plural de *medium*, que significa "meio". Ainda de acordo com os autores, a mídia é um conjunto dos meios de comunicação, que se divide em duas categorias: mídia impressa (jornal, revista, folheto, *outdoor*, mala-direta, *displays*, etc.) e mídia eletrônica (televisão, rádio, CD, vídeo, cinema, etc.). Numa definição mais abrangente, de acordo com o Dicionário Aurélio, a mídia pode ser definida como:

> **Mídia**: s.f. Qualquer suporte de difusão de informações (rádio, televisão, imprensa escrita, livro, computador, videocassete, satélite de comunicações etc.) que constitua simultaneamente um meio de expressão e um intermediário capaz de transmitir uma mensagem a um grupo; meios de comunicação, comunicação de massa. / Publicidade Atividade e departamento de uma agência especializado em selecionar e indicar os veículos de propaganda (televisão, jornal, mala-direta etc.) mais favoráveis à divulgação de determinada mensagem, de forma a atingir seu público-alvo; veiculação. (AURÉLIO, versão *on line*)

Esta diversidade de definições para o termo demonstra também suas diversas funções, desde a divulgação de notícias e publicidades até como instrumento de apoio a educação e distração da população.

Para refletir sobre a influência da mídia, utilizamos como referencial as abordagens teóricas sobre este tema a partir da leitura dos trabalhos de Kellner (2001) e Thompson (2011). Estes autores em seus estudos analisaram os efeitos causados pelos diversos recursos midiáticos na legitimação das relações de dominação na sociedade. De maneira geral, destacaram o caráter manipulador dos meios de comunicação de massa nas sociedades modernas.

Para Kellner (2001) estas formas de dominação podem ser percebidas através de "imagens, sons e espetáculos". Estes padrões criam normas para o cotidiano e estabelecem modelos de opiniões e comportamentos. Segundo ele os produtos da indústria cultural (televisão, rádio, cinema, etc.) *"fornecem os modelos daquilo que significa ser homem ou mulher, bem-sucedido ou fracassado, poderoso ou impotente"* (KELLNER, 2001, p. 9).

> A cultura da mídia também fornece o material com que muitas pessoas constroem o seu senso de classe, de etnia e raça, de nacionalidade, de sexualidade, de 'nós' e 'eles'. Ajuda a modelar a visão prevalecente de mundo e os valores mais profundos: define o que é considerado bom ou mau, positivo ou negativo, moral ou imoral. As narrativas e as imagens veiculadas pela mídia fornecem símbolos, os mitos e os recursos que ajudam a constituir uma cultura comum para a maioria dos indivíduos em muitas regiões do mundo hoje. (KELLNER, 2001, op. cit.)

Para Kellner (2001) esta relação define-se como uma cultura da imagem, que explora a visão e a audição e os vários meios de comunicação, com destaque para a televisão, o rádio, o cinema, imprensa (revistas, jornais, histórias em quadrinhos) que privilegiam ora os meios visuais, ora os auditivos, ora misturam ambos, numa perspectiva de despertar emoções, sentimentos e ideias. Para ele, esta cultura da mídia é industrial, ou seja, organiza-se num modelo de produção de massa.

> É, portanto, uma forma de cultura comercial, e seus produtos são mercadorias que tentam atrair o lucro privado produzido por empresas gigantescas que estão interessadas na acumulação de capital. A cultura da mídia almeja grande audiência; por isso, deve ser eco de assuntos e preocupação atuais, sendo extremamente tópica e apresentando dados hieroglíficos da vida social contemporânea. (KELLNER, 2001, p. 09.)

Outra consideração importante proposta por Kellner (2001) é baseada nas próprias relações de poder. Através dos meios de comunicação de massa, é indicado quem tem o poder e quem não tem; quem pode exercer a força e violência e quem não pode. Neste sentido a mídia torna-se um objeto rico para análise das formas de dominação e manipulação presente em suas diversas expressões. (KELLNER, 2001, p. 10)

Dentro desta perspectiva, o trabalho de Thompson (2011), também apresenta uma análise de como estas relações são operadas na sociedade, especificamente através dos meios de comunicação. Para o autor:

> O papel das instituições da mídia é tão fundamental, e seus produtos se constituem em traços tão onipresentes na vida cotidiana, que é difícil, hoje, imaginar o que seria do viver num mundo sem livros e jornais, sem rádio e televisão, e sem os inúmeros outros meios através dos quais as formas simbólicas são rotineiras e continuamente apresentadas a nós. (THOMPSON, 2011, p. 219)

Segundo Thompson (2011), o poder exercido pela mídia é identificado através das formas simbólicas, definidas como expressões linguísticas, gestos, ações, obras de arte, rituais, etc. e estas correspondem a um conjunto de fenômenos culturais.

As formas simbólicas são classificadas pelo autor a partir de cinco características básicas: a primeira é que elas são "intencionais" e são sempre expressões de um sujeito para outro, sendo produzidas, cons-

truídas e empregadas por um sujeito que busca certos objetivos e propósitos. A segunda é que elas são "convencionais", ou seja, a produção, a construção ou o uso das formas simbólicas, bem como a interpretação das mesmas, são processos que envolvem regras, códigos ou convenções de vários tipos. A terceira característica é que elas são "estruturais", ou seja, exibem uma estrutura articulada e, ao fazermos a análise da estrutura, devemos investigar não somente seus elementos específicos, mas também suas inter-relações. A quarta característica é seu aspecto "referencial", já que as construções representam algo, referem-se a algo, dizem algo sobre alguma coisa. A quinta e última característica é o seu aspecto "contextual", pois as formas simbólicas são sempre inseridas em processos e contextos sócio-históricos específicos dentro dos quais e por meio dos quais elas são produzidas, transmitidas e recebidas. Os quatro primeiros aspectos têm relação com o que é comumente entendido pelos termos significado, sentido e significação e o quinto aspecto, o contextual, é importante nas questões de significado e interpretação. (THOMPSON, 2011, p.182-192)

Dessa forma, entendemos que a utilização das formas simbólicas na mídia, conforme a proposta teórica desenvolvida por Thompson (2011) e os padrões e modelos apontados por Kellner (2001), contribuem para reforçar, estabelecer e manter as relações de dominação e poder construídas historicamente nas mais diversas sociedades através de diferentes formas, dentre elas aquelas ligadas às relações raciais.

A MÍDIA E A REPRESENTAÇÃO DA POPULAÇÃO NEGRA: SILÊNCIO E INVISIBILIDADE

> "A invisibilidade é uma das grandes crueldades do racismo." (Silva, B., 2007, p.22)

São muitas as análises realizadas dentro do campo das ciências sociais, humanas e da comunicação sobre a relação entre mídia e racismo, destacando a constante invisibilidade e sub-representação da população negra nos diversos meios de comunicação.

No estudo *"Brasil: lugares de negros e brancos na mídia"*, Silva e Rosemberg (2008) sintetizaram os resultados das pesquisas referentes aos discursos sobre negros e brancos nos diversos veículos midiáticos (literatura, cinema, imprensa, televisão e livros didáticos) publicadas no período de 1987 a 2002. O resultado da análise constatou que o discurso racial na mídia caracteriza-se a partir de quatro particularidades:

> a) A sub-representação do negro nas diversos meios é tônica; b) O *silenciamento* das mídias sobre as desigualdades raciais é constante. O silêncio exerce um duplo papel: o de negar os processos de discriminação racial, buscando ocultar a racialização das relações sociais, ao mesmo tempo em que propõe uma homogeneidade cultural ao 'brasileiro' c) O branco é tratado, nos diversos meios discursivos, como representante *natural* da espécie. As características do branco são tidas como a norma de humanidade. [...]; d) A estereotipia na representação do homem e da mulher negra, adulto ou criança, é recorrentemente assinalada pelos estudos nas diversas mídias [..]. (SILVA; ROSEMBERG, 2008, p. 82)

Os autores apontam que ao longo das três últimas décadas, as pesquisas relatam modificações nos discursos sobre negros, porém são mudanças tênues que indicam avanço limitado no trato das questões raciais. Alguns exemplos citados são: o aumento da representação de negros em diferentes meios (propaganda, TV, literatura infantil, livro didático, etc.) permanecendo, porém, sempre em patamares inferiores aos brancos; o aumento da proporção de personagens negros em livros didáticos, porém com estratégias mais sofisticadas do discurso racista; o aumento na proporção de negros em jornais e publicidade em revistas, porém, por vezes, relacionados a traços estereotipados. (SILVA; ROSEMBERG, 2008, p. 83).

Outro trabalho com características semelhantes à análise de Silva e Rosemberg (2008) foi feito por Acevedo e Nohara (2008). As autoras analisaram as percepções sobre as representações dos afrodescendentes[3] na mídia (propagandas, programas de televisão, cinema e livros didáticos) e foram identificados alguns padrões nestas representações. Para as autoras, as expressões do racismo são identificadas a partir dos seguintes indicadores: 1) Representações numéricas; 2) Interação das personagens; 3) Características dos papéis representados; 4) Importância dos papéis; 5) Representação da espécie humana; 6) Contextos das representações; 7) Categoria de produtos associados à etnia (nas pesquisas relacionadas apenas com propagandas). (ACEVEDO; NOHARA, 2008, p. 124)

No indicador "representação numérica" destaca-se o critério de proporcionalidade, quando se comparam as proporções em que os afrodescendentes são apresentados com sua participação na

3 O uso do termo "afrodescendente" foi mantido nas citações em acordo com o texto original, no qual as autoras utilizaram o termo. No decorrer do trabalho, utilizaremos o termo população *negra, negros e negras*. A opção pelo uso desta classificação é justificada no capítulo 3.

população. No entanto, deve-se destacar que ainda são frequentes a sub-representação e a menor proporção em relação aos brancos e destaca-se que há uma "raridade de peças exclusivas" com modelos afrodescendentes. O indicador "interação das personagens" destaca que são pouco frequentes cenas em que os afrodescendentes se relacionam com brancos em outras atividades que não sejam relacionadas ao trabalho; são raras as interações familiares; quando há interações estas apresentam um desequilíbrio de poder ou *status* econômico, identificado a partir das vestimentas ou profissões (os afrodescendentes são mostrados com roupas mais simples e em profissões subalternas). As interações mais equilibradas são entre crianças (com outras crianças, jovens ou adultos). Quanto às "características dos papéis representados", as pesquisas demonstram papéis pouco diversificados ou estereotipados, sendo mais comuns: atletas, trabalhadores braçais mal remunerados ou subalternos, motoristas, empregadas domésticas, músicos ou passistas de escola de samba; os estigmas mais comuns são os de cômicos, pobres, discriminados, favelados, prostitutas. No critério "importância dos papéis", os estudos indicam que os afrodescendentes são representados em papéis secundários ou como figurantes, fazendo parte de uma cena de fundo ou como parte da multidão. Geralmente exercem atividades passivas ou com pouca autonomia em comparação aos brancos. Em pesquisas específicas com propagandas, poucas vezes aparecem segurando o produto e raras vezes são designados pelo próprio nome. (ACEVEDO; NOHARA, 2008, p. 125)

Em relação ao item "representação da espécie humana", geralmente o branco é apresentado como representante universal, natural da espécie humana. Neste indicador destaca-se o contexto histórico específico da sociedade brasileira: a ideologia do embranquecimento, defendida por diversos intelectuais brasileiros no final do século XIX, que afirmava a inferioridade das raças não brancas e que, portanto, deveriam ser extintas através da miscigenação (preferencialmente com imigrantes europeus, os quais receberam incentivos do governo para vir ao Brasil) a qual levaria ao embranquecimento da população e o mito da democracia racial. A contrapartida da ideologia do branqueamento foi o mito da democracia racial, pois ao optar-se pela miscigenação como uma estratégia de purificação das raças, passava-se a pregar que o preconceito não existia, visto que a mestiçagem era a prova da harmonia entre as raças. (ACEVEDO; NOHARA, 2008, p. 126)

Quanto ao "contexto das representações" as pesquisas identificaram como mais comuns a representação em contextos de trabalho ou em lugares e quase não aparecem em contextos familiares. Observa-se também que raramente os personagens são apresentados na escola ou situações de lazer. Na "categoria de produtos" (específicos às pesquisas com propaganda) a tendência é a representação dos afrodescendentes em propagandas de produtos alimentícios, organizações estatais, de serviços, bebidas alcoólicas ou automóveis. Outra tendência é retratar celebridades (artistas ou atletas famosos). (ACEVEDO; NOHARA, 2008, p. 127).

Outro trabalho que se destaca e contribui para a reflexão sobre a mídia e o racismo é o livro "Pluralismo Étnico e Multiculturalismo: racismos e anti-racismos no Brasil", de Jacques d'Adesky (2009). Nele o autor faz uma abordagem da genealogia do racismo, destacando sua particularidade na sociedade brasileira. Em capítulo denominado "A mídia como reflexo da exclusão e depreciação do negro", o autor descreve as dinâmicas da mídia frente às questões relacionadas ao racismo no Brasil.

Segundo d' Adesky (2009) a mídia é capaz de orientar atitudes e provocar mudanças de mentalidade no interior das sociedades e tem um papel não negligenciável na produção da identidade, na medida em que é vetor de informações e de imagens que podem ser valorizadas ou manipuladas segundo os interesses em jogo. (D'ADESKY, 2009, p. 88).

> Numa sociedade como a do Brasil, muito sensível às aparências, as imagens tem, geralmente, igual ou maior importância que a língua escrita. Neste sentido, o fenômeno mediático apresenta-se como um reflexo especular, valorizando ou não o 'eu'. (D'ADESKY, 2009, op. cit.)

Em sua análise, d'Adesky (2009) apresenta muitas considerações importantes a respeito da representação da população negra na mídia. Seu ponto inicial para a discussão são as imagens televisivas e esta escolha justifica-se justamente pela forte presença da televisão no Brasil[4]. O autor destaca que, ao menos na teoria, os programas de televisão são voltados para um público abstrato e indiferenciado e também servem para difundir valores e padrões de vida. (D'ADESKY, 2009, p. 88). Sobre esta caracte-

4 No período da pesquisa o autor considerou os dados referentes ao ano de 1992, no qual as estatísticas apontavam que 74% dos domicílios possuíam televisão. Atualmente, segundo o IBGE, os dados do censo 2010, indicam que mais de 95% da população brasileira possui aparelho de televisão.

rística, aponta que:

> O fenômeno, por si mesmo, nada teria de inquietante, se não fosse o caráter maciço dessas programações e se a desigual capacidade das trocas não colocasse em perigo, a médio prazo, as identidades étnicas e culturais da população. Assim, de forma indireta, porém progressiva e contínua, são difundidas formas de pensamento e de ação que, apresentadas de maneira agradável, tornam-se também modelos atraentes. (D'ADESKY, 2009, p. 88).

Este fenômeno é reconhecido nas novelas e séries televisivas, que estão presentes cotidianamente nas famílias brasileiras. Os negros são quase invisíveis: não existem como protagonistas fora de novelas e séries históricas específicas; não aparecem em histórias simples e nem em situações familiares; interpretam papéis secundários. Mesmo sem aprofundar a discussão, d' Adesky (2009) apresenta dois argumentos geralmente usados para justificar este fenômeno: a dificuldade em "achar atores negros de talento" e a "obrigatoriedade" de atribuir papéis secundários aos negros (motorista, doméstica, policial, bandido).

Em relação a estes argumentos o autor questiona suas validades, afirmando que esta forma de agir traduz um racismo que além de refletir a estrutura de desigualdade racial da sociedade brasileira reforça a primazia dos grupos que supostamente pensam encarnar o conceito de beleza, o ideal estético, em detrimento dos grupos depreciados.

Na análise referente ao cinema brasileiro o resultado é semelhante ao da televisão. O negro é colocado em papel de marginal ou subalterno (bandido ou empregado doméstico) e associado ao que não é cotidiano, como festas, carnaval e a religião. "*no cinema os negros aparecem, principalmente em filmes nos quais os temas históricos permitem sua participação. Também estão presentes em filmes cômicos, e, muito raramente, em filmes de ficção*." (D'ADESKY, 2009, p. 94).

Em relação à imprensa escrita (jornais e revistas) o autor destaca que as temáticas presentes neste tipo de mídia ignoram a diversidade étnica do país. Com exceção do período do Carnaval, são raros os artigos sobre a cultura afro-brasileira; não há matérias sobre a beleza da mulher negra; informes promovendo eventos organizados por instituições ou associações da comunidade negra; raras notícias sobre a África que não tratem dos conflitos políticos, doenças, fome, etc. "*A publicidade traduz também o estado de exclusão e de quase invisibilidade a que estão sujeitas as populações negras e pobres*" (D'ADESKY, 2009, p. 103).

> O panorama publicitário na televisão é de tal ordem que somente as grandes marcas de cerveja [...] utilizam figurantes negros em sua propaganda. Assim, elas encontram no Carnaval e na cultura negra fontes de inspiração para numerosos temas de campanhas publicitárias. Os outros anunciantes que usam a imagem do negro em sua publicidade são, principalmente, as empresas públicas de petróleo e de telecomunicações, os bancos e os Correios, ao lado dos ministérios, das Forças Armadas e dos estados da Federação. As Campanhas da Fraternidade e os programas de propaganda política mostram que a Igreja Católica e os partidos políticos empregam também a imagem de negros. (D'ADESKY, 2009, op. cit.).

Dessa forma, a imagem representada dos negros é que eles estão associados ao consumo de bebidas e ainda são apontados como "carentes", "assistidos", "dependentes". Para o autor esta postura da mídia fundamenta-se na lógica da exclusão e neste sentido:

> Os elementos de identidade inferidos a partir da produção da mídia e da publicidade exprimem, portanto, um face a face em que o negro é rechaçado a segundo plano, exceto nos grandes momentos carnavalescos ou quando transgride a ordem pública com uma imagem de inconveniência situacional (arrastões, rebeliões penitenciárias, bailes funk). Para a população negra, a ação da mídia, em matéria de auto-estima, é extremamente prejudicial. Quando não sofre da exclusão a que é submetida, vê-se desviada de sua própria realidade para ser transportada a um universo fictício de cinema e de novelas de televisão, no qual sua imagem, geralmente estereotipada ou sem grande influência no enredo, reforça os preconceitos, podendo servir de álibi para a perpetuação do 'monopólio de representação do Brasil pelo branco'. Assim a invisibilidade ou projeção de uma imagem negativa do negro demonstra o ancoramento exclusivista da mídia num racismo universalista que reflete a suposta superioridade do branco em relação ao negro (...) (D'ADESKY, 2009, p. 108).

Outro autor que se destacou na discussão sobre a televisão é Joelzito Araújo (2000). No livro "A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira" discutiu sobre a questão da representação do negro na mídia. Seu trabalho se desenvolveu a partir do mapeamento da presença de personagens negros nas novelas produzidas no Brasil. Foram analisadas cerca de 70% das novelas produzidas e em mais de um terço não foram encontrados nenhum negro. Segundo o próprio autor, o resultado do trabalho demonstrou que existe uma internalização do racismo na cultura brasileira e a teledramaturgia, assim como a publicidade, reforçam a ideologia do branqueamento, na qual o branco é sempre o mais belo,

chique e moderno. (ARAÚJO, 2000 *apud* CORRÊIA, 2006, p. 50)

Outra análise sobre a representação dos negros na mídia é proposta por Trindade (2005). A autora propõe que no sistema midiático o racismo é suscitado a partir de quatro fatores: a negação, o recalcamento, a estigmatização e a indiferença profissional.

No fator "negação", à exceção de notícias sobre racismo e discriminação explícitos, a tendência da mídia é negar o racismo. O "recalcamento" é entendido a partir da repressão, supressão, ocultamento do que se refere a aspectos identitários positivos de origem negra. A "estigmatização" se manifesta a partir da concepção de que num país de "dominação branca" a pele negra é um "estigma", ou seja, marca ou cicatriz imputada a determinados indivíduos ou grupos por outros, tendo como base o preconceito, a discriminação e a distinção do "nós" e dos "outros". Quanto à "indiferença profissional" esta é marcada pelo descaso e insensibilidade dos profissionais midiáticos, que preocupados com o lucro (e as relações do mercado) não abordam (ou muito timidamente) questões ligadas aos problemas da minoria, principalmente quanto à discriminação. (TRINDADE, 2005, p. 59-62)

A autora destaca também a partir do trabalho de Conceição (2005) que o negro, nos meios de comunicação é classificado a partir de três possibilidades: o *lúgubre* (sombrio, sinistro, medonho), sobretudo em jornais nos noticiários policiais, no quais as imagens de pessoas de pele escura são apresentadas com estas características (bandidos, assassinos, dissimulados); o *lúdico* (referente ao divertimento) com a imagem do negro aparecendo folclorizada, alegórica, do Carnaval, do batuque, dos shows de mulatas; e o *luxurioso* (sensual, permissivo, devasso), destacando a sensualidade da mulata e a força física os corpos. (TRINDADE, 2005, p. 62)

Os estudos citados fornecem reflexões importantes sobre as relações raciais na mídia, principalmente ao destacar esta problemática em diferentes meios de comunicação. No entanto, Silva e Rosemberg (2008) observam que, apesar da abundância de referências sobre a temática mídia e racismo no Brasil, o conjunto dessas produções ainda não é considerado um campo de estudo. As razões para esta afirmação são baseadas nas seguintes conclusões: as produções geralmente são individuais e isoladas; há uma ausência de grupos de pesquisa com produção contínua sobre um determinado meio discursivo; há muitas versões a partir de um mesmo material empírico e raras as contraposições de idéias, discussões ou crítica a outras pesquisas, mesmo em estudos da mesma instituição; existem lacunas em relação às discussões teóricas sobre as relações raciais no Brasil, com ausências de análise das condições sociais e históricas da produção, circulação e recepção de mensagens; a maior parte dos estudos focaliza a mensagem, sendo raros os que focalizam as instituições de produção e recepção. (SILVA; ROSEMBERG, 2008, p. 81).

Podemos acrescentar ainda que um número expressivo de trabalhos tem certa "preferência" nas análises direcionadas principalmente para a publicidade e a mídia impressa. Em parte pode-se justificar esta escolha pela maior facilidade de acesso aos materiais impressos e sua maior circulação em diferentes lugares. Um exemplo desse "acesso facilitado" é o grande número de revistas e jornais em consultórios e salões de beleza: mesmo que as pessoas que frequentam esses lugares não sejam consumidores (assinantes, compradores) destes "produtos", eles estão disponíveis para serem "consumidos". Quanto à publicidade, os exemplos mais comuns são os *outdoors* e os comerciais na televisão, que "automaticamente", são mostrados a população.

Para finalizar destacamos as considerações de Almada (2012) no prefácio do livro "Mídia e Racismo".

> O racismo midiático brasileiro é tão ostensivo que não poupou do estarrecimento nem o premier italiano Silvio Berlusconi, um experiente empresário da área da comunicação. 'A TV brasileira mais se parece com a de um país anglo-saxão', disse Berlusconi aos jornalistas, depois de desligar o aparelho de televisão do hotel e ir passear pelas ruas de uma metrópole do país. O que ele identificava era o gap, a distância, a dicotomia entre a identidade multirracial real da sociedade brasileira e a identidade virtual forjada pelos mídias. (ALMADA, 2012, p. 27-28)

Almada (2012), afirma ainda que além do uso de padrões estéticos brancos como "modelos" de referência, outros aspectos indicam o caráter racista dos discursos midiáticos e são evidenciados na televisão, tais como:

> a) A cobertura jornalística pretensamente 'objetiva' dos acontecimentos que envolvem 'as comunidades à margem da cidade incluída', nas quais os negros são majoritários, se dá de forma estereotipada, espetacularizada; b) Nossos noticiários, os dos veículos impressos entre eles, colocam em destaque os aspectos negativos dessas comunidades, deixando de fora das enunciações qualquer referência as razões que levam ao desvio da norma, ao desvio social, integrantes de grupos humanos historicamente discriminados e marcados pela desigualdade de oportunidades e de usufruto de bens simbólicos e ma-

> teriais gerados pela sociedade do país. Muitos dos quais protagonizam um dos maiores dramas sociais da contemporaneidade brasileira: são jovens negros da periferia do país, aqueles percentualmente majoritários também nas estatísticas de homicídios; c) Os medias são responsáveis por uma representação dos segmentos afro-brasileiros marcada por uma subalternidade racial e social dada como natural; d) Os meios de comunicação, a não ser em casos flagrantes de discriminação que chegam a opinião pública, tendem a negar a existência do racismo, fator estruturante da sociedade brasileira; e) [Os meios de comunicação] também recalcam aspectos positivos das manifestações culturais negras, além de mostrar indiferença profissional [daqueles que produzem os discursos na mídia] e desconhecimento de aspectos históricos e relativos a contribuição civilizatória dos negros tanto no Brasil, como nos demais países da diáspora. (ALMADA, 2012, p. 28)

Portanto, entendemos que é inegável que a mídia atua como legitimadora e como re(produtora) das mais diversas formas de racismo na sociedade brasileira, sejam elas implícitas ou explícitas e é imprescindível criar formas para combatê-las.

AS IMAGENS DAS MULHERES NEGRAS NA MÍDIA: CORPOS EXPOSTOS

Conforme já demonstrado anteriormente, os diversos estudos são unânimes em afirmar que a mídia ainda é um "território restrito" às populações negras. Quando pensamos no lugar ocupado pelas mulheres negras, a situação torna-se mais gritante, devido a sua dupla discriminação: gênero e raça.

Os estudos que analisam especificamente a representação das mulheres negras indicam que sua imagem é marcada por estereótipos[5], principalmente em relação a seu corpo e é também caracterizada pela subalternidade. No entanto, estudos com este recorte específico – mulheres negras – ainda são poucos, destacando-se as análises da publicidade.

Estudos recentes, como o trabalho de Borges (2012), abordam a questão da construção da imagem das mulheres negras enfatizando que as imagens contemporâneas têm forte ligação com imagens do passado. Segundo ela, as referências do passado às vezes "parecem desaparecer", no entanto, há uma tendência de que ganhem uma "nova roupagem" (BORGES, 2012, p. 188). Seu argumento é demonstrado a partir de dois exemplos: a imagem de Sarah Baartman, a Vênus Hotentote[6] e a propaganda da cerveja Devassa[7]. No primeiro exemplo, o corpo de Sarah foi exposto ao público e depois transformado em objeto científico, sendo usado para confirmar a suposta "normalidade e civilidade europeia". Segundo a autora, em ambas a situações, Sarah foi reduzida ao corpo, com análises racializadas e sexualizadas. "*Do corpo de Vênus Hotentote, como passou a ser chamada, extrai-se um universal do corpo da mulher negra.*" (BORGES, 2012, p. 192). Em relação ao corpo da mulher negra, Borges (2012) cita o trabalho de Damasceno (2001), no qual:

> O corpo feminino negro foi pensado como anormal, desviante em relação ao corpo masculino europeu. Nele, se articulavam categorias de raça e sexo que universalizadas acabaram por criar o estereótipo de hipersexualidade da mulher negra que impera até hoje e que foi estendida aos homens negros em geral. Noções de que o tamanho dos órgãos sexuais (veja-se bem: manipulados) e das nádegas hotentotes eram, por fim, naturais a todas as mulheres negras, acabaram por criar o 'mito científico' de que este tamanho era diretamente proporcional ao seu apetite sexual, o que fazia das negras mulheres devassas que não tinham domínio sobre o seu corpo, pura natureza. (DAMASCENO, 2001, p. 7 apud BORGES, 2012, p. 192).

Para Borges (2012) esta afirmação sobre o corpo feminino negro molda as concepções da mulher negra nos discursos da mídia atualmente. (BORGES, 2012, op. cit.). No segundo exemplo, a propaganda também atua a partir do apelo em relação ao corpo feminino. Neste sentido, geralmente a mulher negra não é vista além do próprio corpo.

Para entender o viés redutor a que foram inseridas as mulheres negras, a autora apresenta as reflexões de algumas autoras negras: Bell Hooks (1995), Ângela Davis (2003), Lélia Gonzalez (1983) e An-

5 Os "estereótipos" são definidos como "*uma tendência à padronização, com a eliminação das qualidades individuais e das diferenças, com a ausência total do espírito crítico nas opiniões sustentadas*" (SHESTAKOV *apud* SANT'NA, 2005, p. 65) e estes são usados para justificar uma suposta inferioridade, para justificar a manutenção do status quo e para legitimar, aceitar e justificar a dependência, a subordinação e a desigualdade. (SANT'ANA, 2005, op. cit.).

6 Vênus Hotentote nasceu em 1789, em Eastern Cape, África do Sul, e foi batizada pelos seus patrões com o nome de Sarah Baartman. Como era comum em mulheres hotentotes, Sarah tinha nádegas proeminentes (esteatopigia) e grandes lábios hipertrofiados, em virtude da manipulação da genitália, o que lhe rendeu o apelido de tablier, avental em francês. Tais características despertaram atenção coletiva de viajantes europeus, responsáveis por converterem Sarah em espetáculo público. Em 1810, aos 21 anos, Sarah ou Saartjie como era chamada, foi levada pelo cirurgião inglês Dunlop para Londres onde iniciou uma série de apresentações que atraiam um grande número de pessoas, especialmente homens. (BORGES, 2012, p. 190)

7 Anúncio da cerveja da marca Devassa, veiculado no ano de 2010, trazia uma mulher negra num painel acompanhada da frase "É pelo corpo que se conhece a Negra. Devassa Negra encorpada, estilo dark, de alta fermentação, cremosa e com aroma de malte torrado". (BORGES, 2012, p. 196)

gela Gillan (1995). Para Hooks (1995) apud Borges (2012), os estereótipos sobre a mulher são consequências do imaginário racista e sexista desde a escravidão, que impediram que a mulher negra fosse vista além do corpo:

> Essas representações incutiram na cabeça de todos que as negras eram só corpo, sem mente. A aceitação cultural dessas representações continua a informar a maneira como as negras são encaradas. Vistos como 'símbolo sexual', os corpos femininos negros são postos numa categoria, em termos culturais, tida como bastante distante da vida mental. Dentro das hierarquias de sexo/raça/classe dos Estados Unidos, as negras sempre estiveram no nível mais baixo. O status inferior nessa cultura e reservado aos julgados incapazes de mobilidade social, por serem vistos, em termos sexistas, racistas e classistas, como deficientes, incompetentes e inferiores. (HOOKS, 1995, p. 13 *apud* BORGES, 2012, p. 196).

Segundo Borges (2012), Davis (2003) afirma que o estupro insere-se na base da desumanização da mulher negra pelo homem branco, o seu proprietário, para além do período escravista. Para Gonzalez (1983), é a análise dos papéis desempenhados pelas mulheres negras (mucamas, empregadas domésticas e mães-preta) que indicam como funciona o racismo brasileiro; e para Angela Gillam (1995), é a sexualização das mulheres negras como forma de controle social que define o seu papel e mantém o controle do imaginário sobre elas. (BORGES, 2012, op. cit.).

Para concluir sua reflexão, Borges (2012) faz uma consideração acerca da representação das mulheres negras na mídia atualmente e suas observações são bastante pertinentes para nossa proposta de análise:

> E ao que tudo indica é desse repertório que a mídia se abastece. O quadro comum de referências sobre a mulher negra oscila, então, da figura sexualmente atrativa ou do sujeito talhado para o trabalho [...]. As duas categorias, do **trabalho subalternizado e do prazer corporal**, acompanham irrevogavelmente as imagens midiáticas da mulher negra. Funcionam, como dissemos, como discursos fundadores, ou seja, são discursos que laboram como referência básica no imaginário constitutivo da mulher negra. (BORGES, 2012, p. 199). (grifos nossos)

Embora seu estudo não tenha se dirigido especificamente às mulheres negras, D'adesky (2009) descreve duas considerações interessantes: a primeira refere-se ao fato de que na televisão brasileira a presença de atrizes negras tem ocorrido, no entanto, os papéis continuam secundários e suas participações continuam à margem da história principal. A segunda consideração é em relação à escolha de atrizes de pele mais clara e traços finos. Esta escolha indica que a mudança, em termos de inserção das mulheres negras, ainda é muito superficial. Segundo ele

> Neste sentido, podemos considerar que não há grande inovação quanto ao uso da imagem televisionada da mulher negra. A preferência da mulher negra de cabelos longos, lisos ou encaracolados sobre a de cabelos carapinha e traços negróides exprime realmente uma forma particular de preconceito racial, baseado no arquétipo sexual da mulher branca. Quanto mais sexualizada a mulher negra, menos é considerada artista. (D'ADESKY, 2009, p. 92)

D'adesky (2009) também discute a imagem das mulheres negras nas composições de canções populares. Citando o artigo de Vieira (1993), conclui que a imagem das mulheres negras é depreciada. A mulher negra é alvo de belas composições e igualmente objeto de estereótipos e alusões racistas. Segundo ele, se é negra de pele clara, as letras exaltam a figura da mulata sensual, fogosa, detentora de uma supersexualidade. Ao contrário quando a mulher é de cor retinta, é alvo de adjetivos pouco lisonjeiros: maluca, beberrona, feia, suja. (D'ADESKY, 2009, p. 99).

> essa maneira preconceituosa de tratar a mulher negra foi se firmando a partir do final dos anos 20 para se atenuar um pouco a partir da década de 60, com o surgimento do feminismo, que reivindicava mais respeito para com a mulher, e mais tarde, já na década de 70, com o Movimento Negro, com sua exigência de consideração à comunidade negra. (VIEIRA, 1993 apud D'ADESKY, 2009, op. cit).

Em relação à publicidade esta assume característica semelhante à da televisão. A invisibilidade e a imagem estereotipada das mulheres negras são construídas em relação à figura central de uma personagem branca, que revela igualmente a restrição e discriminação a que se expõe no cotidiano. (D'ADESKY, 2009, p. 107)

> E mesmo quando não é distorcida pelo preconceito, a imagem que é veiculada preferencialmente mostra um **racismo implícito**, pois valoriza antes de tudo a mulher negra sexualizada ou aquela que se assemelha ou se aparenta ao **tipo-ideal** que é o da mulher branca. Daí se explica a primazia dada às atrizes e modelos negras de cabelos longos, alisados ou ondulados, em detrimento das negras de traços negróides. (D'ADESKY, 2009, op. cit). (grifos nossos)

O estudo de Corrêia (2006) abordou a representação do "corpo negro" nos anúncios de publicidade nas Revistas Veja, Época e Carta Capital. Em relação à representação das mulheres negras nas imagens publicitárias nestas revistas, a autora identificou, da mesma forma que D'adesky (2009), que a

imagem das mulheres negras atendem a um padrão estético que se assemelha ao da mulher branca e são, portanto, invisibilizadas. Esta afirmação é justificada a partir da ausência de imagens de mulheres negras de pele escura nos anúncios selecionados. Segundo Corrêia (2006)

> Todas as mulheres negras presentes no corpus [de análise da pesquisa] têm pele morena e poderiam ser classificadas como 'mulatas' ou 'mestiças', apesar de apresentarem características atribuídas aos indivíduos negros, como nariz arredondado, lábios grossos e cabelo crespo. Muitos homens de pele escura foram encontrados no recorte, em várias categorias. Daí pode-se afirmar que, na publicidade, **a mulher negra de pele escura é a mais excluída"** (CORRÊIA, 2006, p. 118) (grifos nossos)

Num percurso similar ao de Corrêia (2006) destaca-se o trabalho de Ferreira (2010). Nele a autora analisou especificamente a representação das mulheres negras nos anúncios de publicidade veiculados pela Revista Nova. A partir da análise dos anúncios veiculados na revista, foram criadas algumas categorias para as imagens: *negra assistida, negra quase integrada, negra étnica, negra bem sucedida* e *negra gata*. Na categoria "negra assistida" a mulher negra é retratada como beneficiada por algum projeto de responsabilidade social ou inclusão; a "negra quase integrada" é aquela que representa a diversidade racial na peça; a "negra étnica" retrata a mulher negra a partir das tradições culturais; a "negra bem sucedida" é identificada como cliente ou consumidora do produto; e, por fim, a "negra gata", quando a beleza ou sensualidade da mulher negra é evidenciada nos anúncios. (FERREIRA, 2010, p. 51-72).

Numa discussão sobre a construção da imagem das mulheres negras a partir dos discursos dos profissionais da mídia (jornalistas, editores, etc.) Trindade (2005) destacou duas imagens recorrentes às mulheres negras. A primeira está associada ao "corpo controlado".

> Desde os grandes Sermões de Padre Antônio Vieira – quando das mulheres era exigido o recatamento, devendo assim tornarem-se modelos de mãe, dedicarem-se às tarefas do lar e ao sexo comedido – vem sendo formada uma tipologia que, no Brasil, é apoiada nas diferenças raciais originadas num sistema escravocrata. No referido sistema, aos escravos nada cabia, enquanto aos brancos – homens, mulheres e crianças – cabia a tarefa de dominar, domesticar e conduzir as 'peças' negras para o bom andamento do sistema, tendo em vista uma produção agrária voltada para o bem-estar da metrópole dominante e da raça branca colonial (senhores de engenho, comerciantes, nobreza e outros sujeitos que usufruíam o sistema escravista). Essa tipologia, formada na dicotomia mulher branca e mulher negra, toma, essencializando pré-discursivamente seus papéis, a mulher branca como direita, recatada, religiosa, excelente esposa e mãe, cabendo **à mulher negra o papel de trabalhadora.** Havia ainda uma posição liminar ocupada pela **'mulata' a quem cabia o 'sexo animalesco', às desmedidas, e a satisfação de fluxos de prazer senhoril, para além da procriação.** (TRINDADE, 2005, p. 85) (grifos nossos)

Sobre este aspecto, Trindade (2005) destaca a dicotomia entre a negra e a mulata, sendo a primeira vista como "feia" e a segunda detentora de "belos e sensuais traços". Destaca também a dicotomia entre mulher branca e negra:

> Mas, apesar de tudo isso, essa tipologização entre a branca e a negra, de certa forma, perdura até os dias atuais, nas relações sociais, nos chistes, na propaganda, em particular, e no discurso midiático, em geral, pois a utilização de mulheres negras (e mulatas) seminuas facilita o consumo, o que marca, definitivamente, a construção de um discurso que vem determinando (reforçando) hegemonicamente os diferentes papéis ocupados pelas mulheres, brancas e negras, a partir de uma suposta pertença racial. (TRINDADE, 2005, p. 86)

A segunda imagem associada às mulheres negras é em relação ao mercado de consumo: a mulher negra resume-se a duas funções: a "mulata exportação" e a empregada doméstica.

> Essas duas tipologias – mulata exportação e empregada doméstica – ao que parece abarcam uma grande parte das mulheres negras, como se fossem ou mulheres para o sexo ou mulheres sem sexo, e oferecendo-lhes duas possibilidades de inserção social: uma que as torna alvo da moralidade hipócrita, que se utiliza do corpo da mulher negra, mas nega-lhe lugar na tradicional família burguesa; e a outra, a resignada e dócil empregada, apresentada como modelo de mãe e chefe de família, mas que nunca terá facilidades financeiras. (TRINDADE, 2005, p. 91)

Diante destes resultados, não é difícil perceber que a imagem da mulher negra nos discursos midiáticos brasileiros, apesar das transformações nas condições de vida e papel das mulheres em geral, continua marcada pela permanência dos estereótipos que incidem a partir da exploração de seus corpos: o da empregada doméstica ou da mulata sensual. Ao longo dos anos estas representações distorcidas são repetidas e reafirmadas através dos mais variados meios de comunicação.

Quando estes estereótipos não são reafirmados, o que se percebe é a ausência das mulheres negras e, portanto sua representação é marcada pela invisibilidade. São estes dois aspectos que marcam nossa análise, apresentada na próxima seção.

A (IN)VISIBILIDADE DAS MULHERES NEGRAS NA MÍDIA: EDIÇÕES ESPECIAIS "MULHER" DA REVISTA VEJA

Partindo do pressuposto de que a construção da imagem da mulher negra é permeada por discursos racistas, implícitos e explícitos, e que sua representação é constantemente invisibilizada ou estereotipada, elegemos como objeto de análise a mídia.

A mídia, conforme apontado em diversos estudos, assume um papel fundamental na (re)produção destes discursos. Dentre as várias possibilidades de análise dos discursos midiáticos, em virtude da diversidade dos meios de comunicação, optamos por trabalhar com as imagens veiculadas em mídia impressa (revistas especificamente), tendo em vista sua facilidade de acesso e circulação entre os mais diversos segmentos da população. Outro fator importante que influenciou a escolha foi o da importância que as revistas semanais assumem na divulgação de informações.

O CORPUS DE ANÁLISE: EDIÇÕES ESPECIAIS VEJA "MULHER"

Após a escolha da mídia "revista" foi necessário estabelecer qual publicação constituiria o *corpus* de análise. Inicialmente, uma das dificuldades encontradas nessa etapa foi a escolha da revista, uma vez que existe uma grande variedade de revistas, direcionadas a públicos bastante segmentados. Como um dos objetivos era analisar uma revista de caráter abrangente optamos por uma revista informativa e dentro deste critério, escolhemos a Revista Veja. Esta escolha foi motivada por dois fatores: primeiro, Veja é a maior revista brasileira tanto em tiragem (média de 1,2 milhões de exemplares), como em número de leitores (10 milhões aproximadamente), tendo circulação nacional e forte presença nas regiões metropolitanas do país (Norte 5%, Nordeste 16%, Sudeste 57%, Sul 13% e Centro Oeste 9 %); e segundo, o público leitor é bastante abrangente em relação a sexo (masculino 47%, feminino 53%) e idade (dos 15-19 são 7%; dos 20-24, 11%; 25-34, 24%; dos 35-44, 20%, dos 45-49, 9% e acima de 50 anos, 26%).

Embora esta revista tenha um "caráter elitista" com 71% de leitores das classes A e B, com respectivamente 21% e 50% (as classes C e D representam, respectivamente, 26% e 3%), é importante ressaltar que ela atinge uma parcela grande da população[8]. Basta lembrar que é uma das revistas informativas semanais mais "comuns" em diversos lugares onde há salas de espera (consultórios, salões de beleza, clínicas, estabelecimentos comerciais, etc.) e, portanto, mesmo que as pessoas não "comprem" a revista ela pode ser "consumida" nestes lugares.

Além das publicações semanais a Revista Veja possui as chamadas "Edições Especiais" que têm o objetivo de apresentar informações sobre temáticas específicas e direcionadas[9]. Como o objeto do trabalho são as mulheres negras e a Revista Veja publicou edições especiais sobre as mulheres, não tivemos dúvida: escolhemos estas edições especiais para formar nosso corpus de análise.

O corpus de análise é formado por onze edições especiais: a primeira revista, publicada em 1994 e as edições do período de 2001 a 2010. As revistas foram digitalizadas e estão disponíveis integralmente no acervo digital da Revista Veja[10] e podem ser impressas e salvas em outros formatos (com exceção das edições de 2006 e 2009 que estão disponíveis apenas no site da Veja), podendo constituir assim um "acervo particular", o que é muito interessante quando pensamos em termos de "fontes históricas".

Ao considerarmos o recorte temporal das edições (1994; 2001-2010), uma ressalva deve ser feita: não foram encontradas informações precisas que possibilitassem identificar o motivo pelo qual houve um intervalo de seis anos entre a primeira e as demais edições. Observamos que neste período (1995-2000) houve uma redução considerável na publicação das edições especiais em geral e por esta razão, uma hipótese que consideramos foi a redução de custos na editora. Outra hipótese levantada é que a temática sobre as mulheres não despertou tanto interesse no público leitor, que estava mais "preocupado" com outras questões.

A pesquisa foi dividida em duas etapas: a primeira quantitativa, através da contagem das imagens das edições e elaboração de tabelas e gráficos. O referencial teórico-metodológico foi baseado em

8 Dados coletados do próprio site da editora http://publicidade.abril.com.br/marcas/veja/revista/informacoes-gerais. Acesso em fevereiro de 2013.
9 Edições Especiais publicadas: Veja Especial Homem, Veja Especial Jovens, Veja Especial Copa do Mundo, Veja Especial Olimpíadas, Veja Especial Londres, Veja Especial Saúde, Veja Especial Criança entre outras.
10 Disponível no endereço http://veja.abril.com.br/acervodigital/home.aspx. Acesso em fevereiro de 2013.

Jacques D'Adesky (2009), que realizou uma pesquisa quantitativa na Revista Veja, no período de 1994-1995, dos anúncios de publicidade que utilizam personagens negros. É importante destacar que para quantificar as imagens[11] utilizadas neste trabalho foram adotados dois critérios. O primeiro deles baseou-se na contagem das imagens que representavam seres humanos, sendo excluídos, portanto, desenhos, pinturas, charges e gravuras. Foram desconsideradas também imagens que representavam apenas homens e crianças. Outras imagens, como publicidade de revistas (divulgação de capas, assinaturas, enquetes e retrospectivas de notícias já publicadas na Revista Veja), de multidões e imagens repetidas ao longo de cada edição, por exemplo, nos índices, também foram desconsideradas. Foram consideradas todas as imagens de mulheres brancas e negras, em grupo e individualmente. Por tratar-se de um levantamento de proporção de personagens brancas e negras, a contagem foi realizada, independentemente do formato (se de página dupla, página inteira ou meia página), considerado uma unidade para cada imagem identificada, conforme a incidência destes personagens.

Consideramos importante destacar que em relação aos critérios de classificação das mulheres nesta pesquisa como "negras", esta também foi escolhida a partir das proposições de D'Adesky (2009). Segundo o autor o uso da classificação branco(a)-negro(a) é o mais adequado.

> Mas a simples proposta de utilizar as categorias branco e negro não é suficiente. É necessário também justificar nossa escolha, quando se sabe que para os geneticistas não existe raça pura e que os sistemas de classificação de raças baseadas na aparência física são duvidosos e ilusórios. De fato, sabe-se que os termos branco e negro devem ser entendidos em nosso trabalho segundo sua dimensão de *constructio social*, não se referirão, de forma alguma, a categorias biológicas. Todavia convém assinalar que esses termos são apreendidos numa dinâmica de interação que os submete a um campo ideológico construído de estereótipos, de preconceitos que apresentam a imagem do negro inferiorizada em relação à do branco. (D'ADESKY, 2009, p. 34).

Na definição de D'Adesky (2009) o negro é:

> todo indivíduo de origem africana ou ascendência africana suscetível de ser discriminado por não corresponder, total ou parcialmente, aos cânones estéticos ocidentais, e cuja projeção de uma imagem inferior ou depreciada representa uma negação de reconhecimento igualitário, bem como a denegação de valor de uma identidade de grupo e de herança cultural e uma herança histórica que geram a exclusão e a opressão. (D'ADESKY, 2009, p. 34).

O segundo critério para a análise das imagens das revistas consistiu em dividi-las em dois grupos: reportagens e publicidade. Estes grupos foram subdivididos em categorias. O primeiro grupo, Reportagens, compôs-se a partir das imagens utilizadas na ilustração dos textos. Estas foram agrupadas nas seguintes categorias: Trabalho, Família, Comportamento, Política/Poder e Saúde/Beleza. Estas categorias basearam-se a partir da incidência destes termos nas edições, que de uma maneira geral, são os termos norteadores para a publicação e são os temas recorrentes nas reportagens. No segundo grupo, Publicidade, selecionou-se somente as imagens publicitárias que foram divididas em quatro categorias: Beleza e Higiene; Outros Produtos (roupas, limpeza, alimentos, eletrodomésticos, carros, eletroportáteis, acessórios); Serviços (bancários, seguros, residenciais, médicos) e Governo (campanhas, cursos). Nesta etapa da pesquisa baseamo-nos nos trabalhos de Corrêia (2006) e Ferreira (2010). Em seus estudos, as autoras criaram categorias específicas para analisar imagens de publicidade.

A segunda etapa da pesquisa correspondeu a uma análise qualitativa, descrevendo e analisando as imagens nas quais aparecem mulheres negras de acordo com as categorias criadas na análise quantitativa, destacando assim a forma como a revista representa (ou não) a imagem das mulheres negras.

ANÁLISE QUANTITATIVA DAS EDIÇÕES ESPECIAIS

Durante a coleta dos dados foram analisados onze exemplares denominados Veja Edições Especiais "Mulher" e identificadas um total de 701 imagens que representavam figuras humanas. Dentro deste total geral, identificamos 579 imagens ilustrando reportagens e 122 imagens de publicidade. A Tabela 1 indica o total de imagens identificadas em cada edição.

A fim de demonstrar o "abismo" que se observa na representação das mulheres considerando o quesito "cor" identificamos (e comprovamos) que o número de mulheres negras é muito inferior ao das mulheres brancas.

11 Nesta pesquisa utilizamos o termo imagem para referir-se às fotografias que ilustram as edições.

Os dados apresentados na Tabela 2 indicam a proporção em relação às reportagens e na Tabela 3, em relação à publicidade:

Edição / Ano	Total Geral	Reportagens	Publicidade
1994	74	74	00
2001	79	56	23
2002	50	37	13
2003	81	69	12
2004	120	110	10
2005	77	65	12
2006	45	45	00
2007	58	38	20
2008	72	58	14
2009	83	83	00
2010	42	24	18
Total Geral	701	579	122

TABELA 1 – Total Geral de imagens de mulheres brancas e negras nas reportagens e publicidade das Edições Especiais Veja "Mulher" no ano de 1994 e no período de 2001 a 2010. Fonte: A autora, 2013

A fim de demonstrar o "abismo" que se observa na representação das mulheres considerando o quesito "cor" identificamos (e comprovamos) que o número de mulheres negras é muito inferior ao das mulheres brancas. Os dados apresentados na Tabela 2 indicam a proporção em relação às reportagens e na Tabela 3, em relação à publicidade:

REPORTAGENS		
Edição / Ano	Negras	Brancas
1994	09	55
2001	00	56
2002	01	30
2003	01	58
2004	00	83
2005	00	46
2006	01	44
2007	02	30
2008	00	53
2009	00	00
2010	01	23
Total Geral	15	478

TABELA 2 – Total de imagens de mulheres por cor, nas Reportagens das Edições Especiais Veja "Mulher" no ano de 1994 e no período de 2001 a 2010. Fonte: A autora, 2013

PUBLICIDADES		
Edição / Ano	Negras	Brancas
1994	00	00
2001	03	20
2002	01	12
2003	00	12
2004	01	09
2005	01	11
2006	00	00
2007	02	18
2008	01	13
2009	00	00
2010	01	17
Total Geral	10	112

TABELA 3 – Total de imagens de mulheres por cor, na Publicidade das Edições Especiais Veja "Mulher" no ano de 1994 e no período de 2001 a 2010. Fonte: A autora, 2013

Em seguida, apresentamos a análise quantitativa indicando as categorias utilizadas na análise da publicidade e das reportagens. Nestes dois grupos adotamos as categorias de acordo com a frequência com as quais os temas apareceram nas revistas.

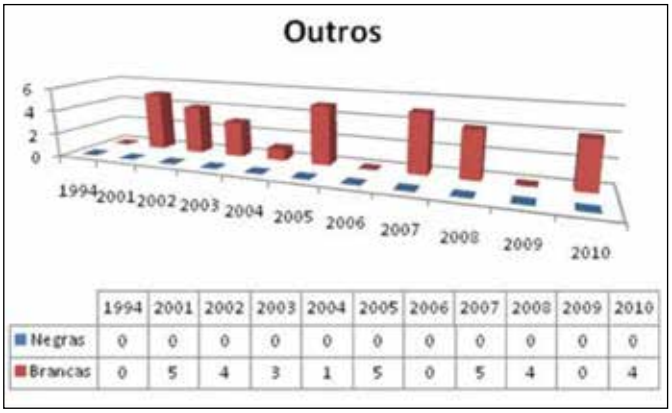
Quanto às imagens usadas na Publicidade, estas foram divididas em quatro categorias: Beleza e Higiene; Outros (roupas, limpeza, alimentos, eletrodomésticos, carros, eletroportáteis, acessórios); Governo (campanhas, cursos) e Serviços (bancários, seguros, residenciais, médicos). As imagens usadas nas Reportagens foram divididas nas categorias: Trabalho, Família, Comportamento, Política/Poder e Saúde/Beleza. Para uma melhor visualização das informações estas são apresentados através de gráficos (Fonte: A autora).

O Gráfico 1 apresenta a categoria "Beleza e Higiene". Nele observamos que as mulheres brancas são predominantes neste segmento de produtos. Quanto às mulheres negras, observa-se sua "tímida" presença nos anos de 2001, 2002 e 2005.

	1994	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Negras	0	3	1	0	0	1	0	0	0	0	0
Brancas	0	13	6	5	6	5	0	11	7	0	12

GRÁFICO 1 – Imagens de mulheres negras e brancas no grupo Publicidade - Categoria Beleza e Higiene, 1994 e 2001 a 2010.

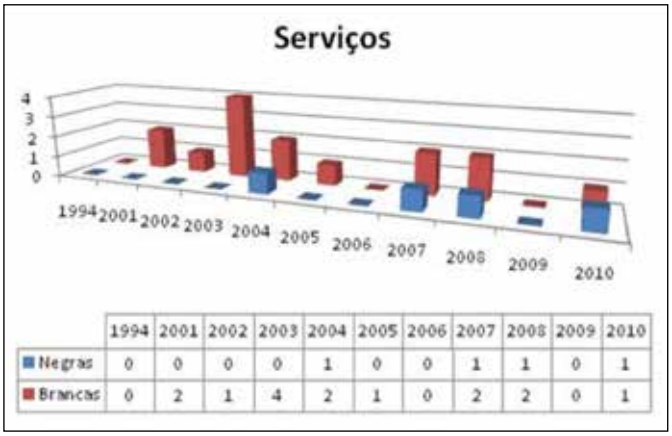
O Gráfico 2, representa a proporção das imagens de mulheres brancas e negras nos anúncios de produtos diversos (roupas, limpeza, alimentos, eletrodomésticos, carros, eletroportáteis, acessórios). Embora este tipo de propaganda não seja tão frequente nos exemplares da amostra, a partir da análise percebemos que quando eles são inseridos, as mulheres brancas compõem o "total" das imagens.



	1994	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Negras	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Brancas	0	5	4	3	1	5	0	5	4	0	4

GRÁFICO 2 – Imagens de mulheres negras e brancas no grupo Publicidade - Categoria Outros, 1994 e 2001-2010.

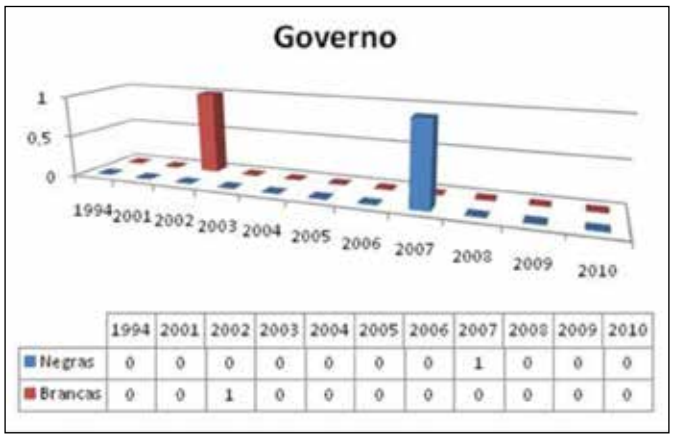
Constatamos através destes dois gráficos (1 e 2) a existência de uma quase "total invisibilidade" das mulheres negras. As mulheres brancas são "preferidas" nestes dois segmentos. O Gráfico 3 apresenta os dados referente a categoria serviços. Observamos que nesta categoria as mulheres negras estão presentes nos anos de 2004, 2007, 2008 e 2010, sendo excluídas dos demais anos.



	1994	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Negras	0	0	0	0	1	0	0	1	1	0	1
Brancas	0	2	1	4	2	1	0	2	2	0	1

GRÁFICO 3 – Imagens de mulheres negras e brancas no grupo Publicidade - Categoria Serviços, 1994 e 2001 a 2010.

A última categoria, denominada Governo, foi representada no Gráfico 4 e neste indicador percebemos que o espaço destinado a propagandas de órgãos estatais foi praticamente nulo nas edições, com exceção dos anos 2002 e 2007, sendo que a proporção foi igual entre mulheres negras e brancas foi igual, ou seja, cada uma representou um ano.



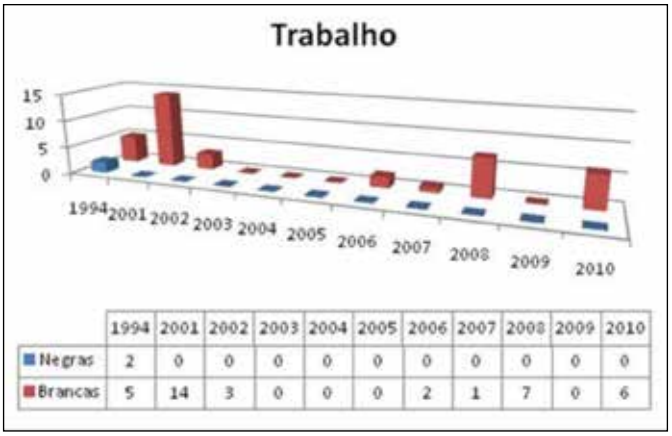
	1994	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Negras	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0
Brancas	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0

GRÁFICO 4 – Imagens de mulheres negras e brancas no grupo Publicidade - Categoria Governo, 1994 e 2001 a 2010.

Na amostra das revistas selecionadas percebemos que o uso de imagens de mulheres é tão frequente nas edições que se considerássemos apenas as páginas que contém texto, o conjunto das onze edições se tornariam uma única revista.

Identificamos também através das informações dos gráficos que a imagens das mulheres negras na publicidade são quase nulas e constatamos dois fatores: a ausência das mulheres negras nas categorias "outros"; na categoria "beleza e higiene" e "governo" são quase excluídas e na categoria "serviços" sua presença é pouco representada. De modo geral, a partir destes primeiros dados coletados é possível perceber a invisibilidade das mulheres negras nas edições analisadas. Esta diferença torna-se maior ao considerarmos as imagens relacionadas às reportagens.

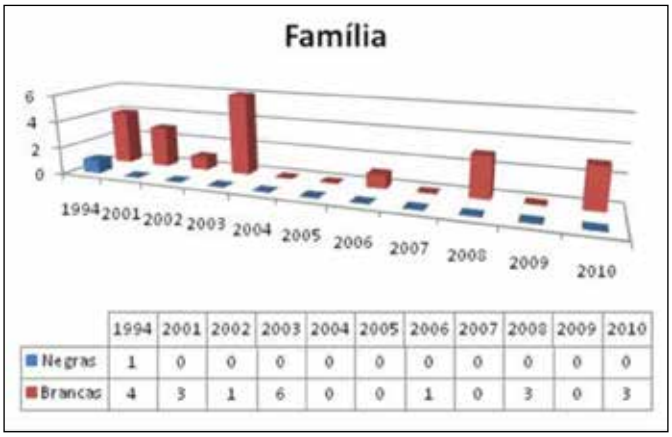
No grupo das reportagens identificamos que, da mesma forma como na publicidade, as mulheres negras ainda são representadas em menor proporção que as brancas. As categorias utilizadas foram Trabalho, Família, Comportamento, Política/Poder, Saúde/Beleza e Perfis. O Gráfico 5 representa a categoria Trabalho. Podemos observar que a presenças das mulheres negras foi apenas no ano de 1994 e nos anos de 2001, 2008 e 2010 as mulheres brancas tiveram uma maior frequência.



	1994	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Negras	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Brancas	5	14	3	0	0	0	2	1	7	0	6

GRÁFICO 5 – Imagens de mulheres negras e brancas no grupo Reportagem - Categoria Trabalho.

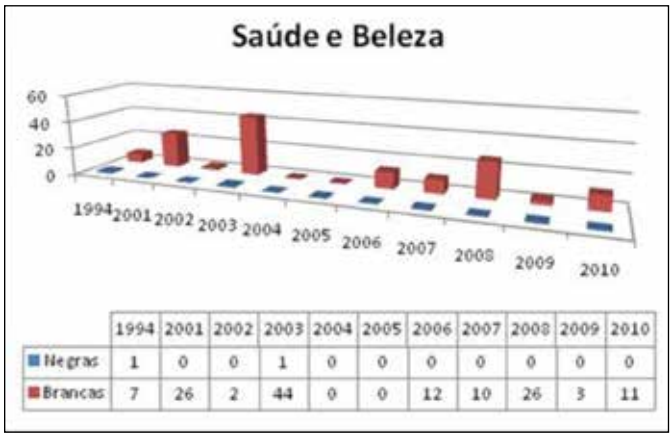
Na categoria Família, as diferenças entre as mulheres brancas e negras são ainda maiores. As mulheres negras aparecem apenas no ano de 1994, conforme o Gráfico 6. Nos demais anos elas foram excluídas de todas as edições.



	1994	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Negras	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Brancas	4	3	1	6	0	0	1	0	3	0	3

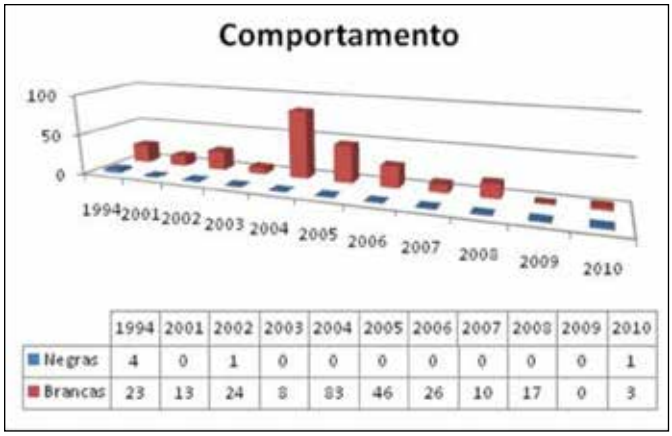
GRÁFICO 6 – Imagens de mulheres negras e brancas no grupo Reportagem - Categoria Família, 1994 e 2001 a 2010.

Os Gráficos 7 e 8 apresentam, respectivamente, as categorias Saúde e Beleza e Comportamento:



	1994	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Negras	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0
Brancas	7	26	2	44	0	0	12	10	26	3	11

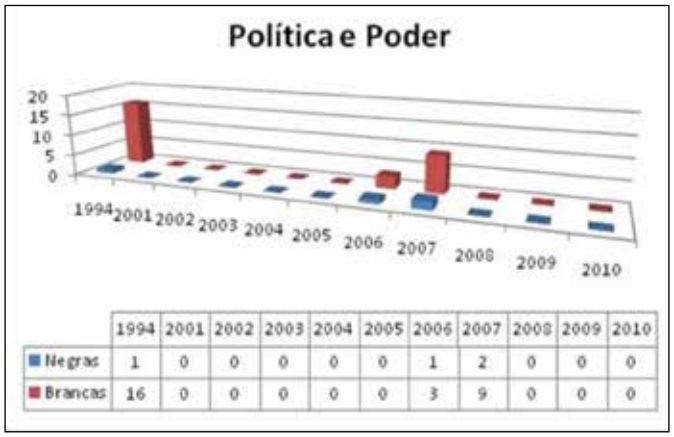
GRÁFICO 7 – Imagens de mulheres negras e brancas no grupo Reportagem - Categoria Saúde e Beleza, 1994 e 2001 a 2010.



	1994	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Negras	4	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
Brancas	23	13	24	8	83	46	26	10	17	0	3

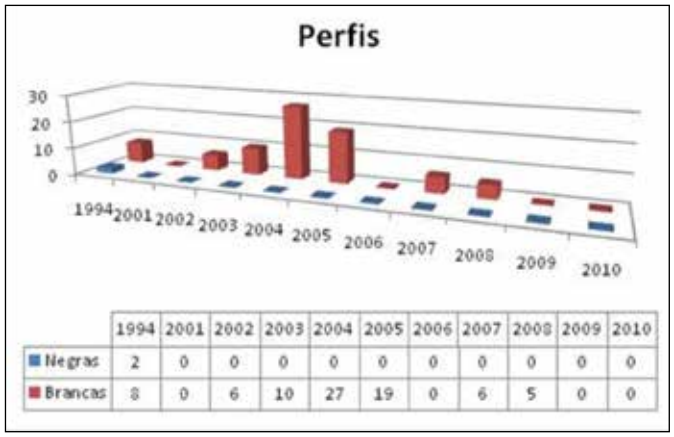
GRÁFICO 8 – Imagens de mulheres negras e brancas no grupo Reportagem - Categoria Comportamento, 1994 e 2001 a 2010.

Por fim as categorias Política/Poder e Perfis são representadas nos Gráficos 9 e 10, respectivamente:



	1994	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Negras	1	0	0	0	0	0	1	2	0	0	0
Brancas	16	0	0	0	0	0	3	9	0	0	0

GRÁFICO 9 – Imagens de mulheres negras e brancas no grupo Reportagem - Categoria Política e Poder, 1994 e 2001 a 2010.



	1994	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Negras	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Brancas	8	0	6	10	27	19	0	6	5	0	0

GRÁFICO 8 – Imagens de mulheres negras e brancas no grupo Reportagem - Categoria Comportamento, 1994 e 2001 a 2010.

Os dados apresentados sobre as reportagens indicam que as mulheres brancas são mais frequentes em todas as categorias, enquanto que as negras estão ausentes, principalmente no que se refere a família e comportamento. Indicam também o próprio perfil da revista, que dentro da amostra selecionada, privilegiou conteúdos acerca de como as mulheres devem se "comportar" diante de diferentes aspectos do cotidiano e neste caso, as mulheres negras não participam desta discussão, pois nem ao menos são consideradas na revista.

ANÁLISE QUALITATIVA DAS EDIÇÕES ESPECIAIS

Uma das primeiras considerações a serem feitas sobre a pesquisa realizada é que as análises das imagens causaram certa "decepção" em relação às revistas selecionadas. Quando escolhemos as edições especiais "Mulher", acreditávamos que estas iriam mostrar a temática das mulheres de forma mais abrangente, discutindo assuntos diversos de interesse das várias "mulheres" do Brasil. Esta "impressão" inicial surgiu quando olhamos a capa da primeira edição, publicada em 1994. Nela a expressão "Mulher" foi preenchida com imagens de "diversas" mulheres: negras, brancas, índias, magras, gordas, etc. A Figura 1 apresenta a capa da 1ª edição.

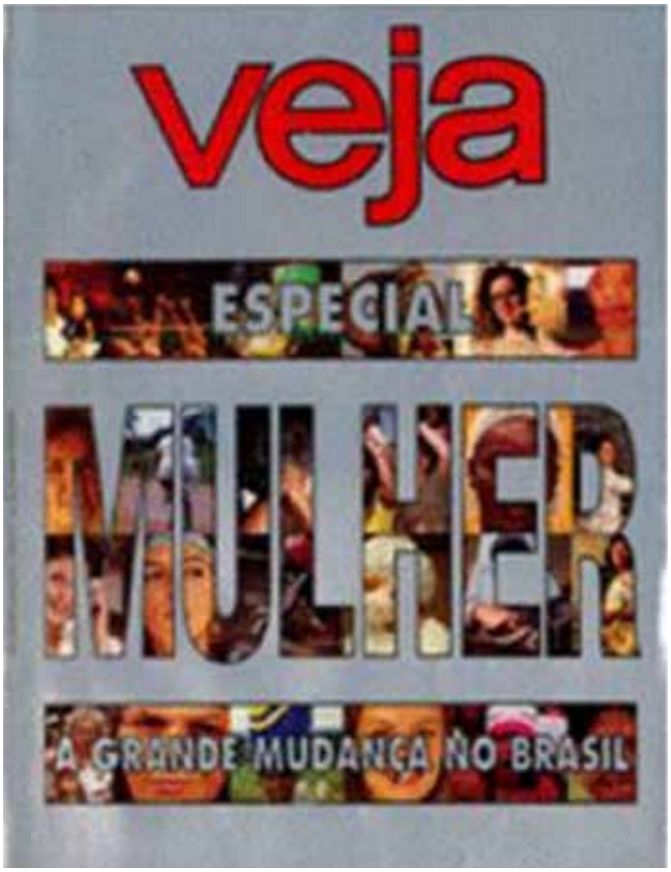


Figura 1 - Capa da 1ª Edição Veja Especial "Mulher" (1994)
Fonte: Revista Veja Especial "Mulher", 1994, p. 1.

Também uma "rápida olhada" em suas páginas despertou interesse, uma vez que a Revista abriu espaço para uma mulher negra falar de si mesma, na seção denominada "Perfil". No entanto, esta boa impressão durou pouco e a leitura mais atenta de alguns trechos e imagens da revista demonstrou que a abrangência das mulheres estava mesmo somente na capa.

Mesmo adotando um discurso de "revista revolucionária", atenta às "grandes mudanças" na sociedade, notamos que seu objetivo não se cumpriu totalmente. Mas a grande decepção realmente aconteceu quando verificamos as edições seguintes.

Figura 2 - Capas das Edições Veja Especial "Mulher" (2001 a 2010).
Fonte: Revista Veja Especial "Mulher", 2001, p. 1; 2002, p. 1; 2003, p.1; 2004, p. 1; 2005, p. 1, 2006, p. 1; 2007, p. 1; 2008, p. 1; 2009, p.1; 2010, p. 1.

Estas se direcionaram para um rumo muito diferente da edição de 1994: nas edições especiais do período de 2001 a 2010 as temáticas das "mulheres" foi praticamente resumida às questões de moda, comportamento e beleza. Poderíamos até dizer que se tornaram quase "irmãs" da Revista Nova, a começar pelas capas. A Figuras 2 apresenta, de forma sequenciada as capas de cada uma das edições do período de 2001 a 2010:

Figura 3 - Imagem de Maria de Lourdes de Jesus usada na reportagem sobre perfis das mulheres brasileiras, publicada na primeira Edição Especial Veja "Mulher".
Fonte: Revista Veja Especial "Mulher", 1994, p. 24 e 26.

Sobre as características das revistas selecionadas na amostra consideramos pertinente apresentar – ainda que de maneira sintetizada – as principais diferenças e semelhanças entre as edições, principalmente entre a primeira edição (1994) e as demais (2001 a 2010). Esta mudança é percebida não apenas nos conteúdos e imagens nas edições, mas principalmente nos objetivos propostas às "leitoras".

Uma das características marcantes da primeira edição especial de 1994 que a difere das demais é a ausência das peças publicitárias representadas por figuras humanas. Ao longo da edição há uma única peça publicitária: a da Brastemp, na qual aparece somente texto. Acreditamos que a "falta" de anúncios publicitários na edição explica-se devido a publicidade não ser o "carro chefe" da revista e, portanto, não representava uma parcela do lucro para a edição. Outra característica é em relação ao conteúdo destinado às "leitoras": temas como trabalho, educação, política e direitos foram destacadas. Segundo os editores, o objetivo da edição era "*traçar o perfil da grande mutação em curso na metade feminina (51%) do país*" (VEJA, 1994, p. 04).

Destaca-se também que ao contrário das outras edições, nesta edição observa-se o maior número de imagens das mulheres negras na revista. As imagens das mulheres negras são usadas para ilustrar as reportagens sobre diversos assuntos, tais como:

trabalho, família, saúde. Observaram-se dois tipos de tratamento para estas imagens: no primeiro as mulheres negras são mostradas de forma positiva, como por exemplo, na ênfase às mulheres que conseguiram "seu lugar ao sol", principalmente nas questões relacionadas ao mundo do trabalho e da emancipação financeira – deixando de ser dependente do "marido".

Este aspecto é destacado na seção "Perfil", que abre espaço para mulheres contarem sua própria história, e uma das protagonistas é uma mulher negra: Maria de Lourdes de Jesus. No texto da trajetória de vida de Maria de Lourdes (texto de três páginas) foram usadas duas fotos dela mesma (Figura 3).

Figura 4 - Imagem de Benedita da Silva usada na reportagem "Nas franjas do poder", publicada na primeira Edição Especial Veja "Mulher". Fonte: Revista Veja Especial "Mulher", 1994, p. 55.

Estas imagens de Maria de Lourdes são as únicas de todas as edições em que a mulher negra é vista como protagonista. Embora nossa análise não tenha se focado na análise dos textos das edições, destacamos que o espaço dado a ela para contar sua história de vida foi extremamente importante para mostrar sua existência enquanto mulher.

Outra imagem que classificamos como positiva e que ilustra a reportagem "Nas franjas do poder" (VEJA, 1994, p. 45-76) é a de Benedita da Silva (Figura 4), que representa o poder da mulher negra. Embora a reportagem tenha usado muitas imagens de mulheres brancas e tenha ocultado outras mulheres negras, consideramos que sua participação no poder não foi totalmente invisibilizada.

Apesar destas duas mulheres negras (Maria de Lourdes e Benedita da Silva) terem sido representadas de forma positiva, a Figura 5 e a Figura 6 reforçam dois estereótipos comuns em relação às mulheres negras: o trabalho doméstico e a ausência da relação familiar estruturada.

Figura 5 - Imagem de uma mulher negra (nome não identificado) usada na reportagem "Arrombando a porta", publicada na primeira Edição Especial Veja "Mulher". Fonte: Revista Veja Especial "Mulher", 1994, p. 38.

Figura 6 - Imagem de uma mulher e homem negros (nomes não identificados) usada na reportagem "Um corpo e disputa", publicada na primeira Edição Especial Veja "Mulher". Fonte: Revista Veja Especial "Mulher", 1994, p. 78.

Na Figura 5 podemos perceber a permanência do estereótipo da mulher negra como a empregada doméstica a partir da associação da imagem ao tema da reportagem "Arrombando a porta", que afirma que "Sem romper com o vínculo casa/família, a brasileira busca salário e identidade no mercado de trabalho" (VEJA, 1994, p. 30). Ao longo da reportagem são usadas outras imagens, todas de mulheres

brancas, para indicar diferentes profissões, mas a "brasileira" que representa a empregada/cozinheira é negra. Quanto à segunda imagem (Figura 6), a representação negativa é mais forte e indica o estereótipo da desestruturação familiar. A imagem ilustra a reportagem "Um corpo em disputa", que aborda a saúde da mulher a partir das concepções científicas e religiosas em relação ao controle do próprio corpo (contracepção, prazer sexual, etc). A imagem ilustra o trecho no qual está escrito "Se o Senado também aprovar a proposta de planejamento familiar petista, pela primeira vez os serviços públicos de saúde serão obrigados a oferecer todos os tipos de contraceptivos às mulheres – esterilização incluída" (VEJA, 1994, p. 78). Conforme já afirmamos o objetivo deste trabalho não é a análise dos discursos das reportagens e sim as imagens, no entanto julgamos pertinente citar alguns trechos dos textos em que as imagens são inseridas a fim de contextualizar as imagens e demonstrar o caráter racista expresso no discurso midiático.

As demais edições especiais possuem características semelhantes entre si e muito diferentes em relação à primeira edição. A principal diferença entre a edição de 1994 é a mudança dos assuntos apresentados. Sabemos que o contexto de produção é diferente (século XX para XXI), porém algumas questões que permeiam a situação das mulheres hoje ainda possuem resquícios do século passado – como, por exemplo, a própria situação das mulheres negras no mercado de trabalho ou questões ligadas à saúde. No entanto percebe-se nas edições posteriores uma tendência em destacar que as principais questões que devem ser pensadas pelas mulheres são aquelas relacionadas à moda e beleza. Não estamos dizendo que não sejam assuntos interessantes, mas sim afirmando que além destes temas, existem inúmeros assuntos mais "urgentes" para serem pensados pelas mulheres em geral. Este aspecto pode ser percebido no próprio editorial[12] da "segunda" edição especial e permanece em todas as outras edições.

Com o título "A mulher real" e uma imagem de uma mulher branca (Figura 7) o texto informa que:

> A presente edição especial de Veja é um investimento na **busca da mulher que existe por trás dos estereótipos**. A revista buscou traçar um r**etrato da mulher real.** As reportagens deste número **refletem a mulher brasileira** em várias fases de sua vida biológica, familiar e profissional. Mostram os desafios que ela enfrenta em cada etapa e contam como vence suas depressões, fantasmas reais e imaginários, supera casamentos desastrosos e situações adversas na empresa em que trabalha (VEJA, 2001, p. 13).

CARTA AO LEITOR

A MULHER REAL

Figura 7 - Imagem de uma mulher branca (nome não identificado) usada Edição Especial Veja "Mulher".
Fonte: Revista Veja Especial "Mulher", 2001, p. 13.

A mensagem deste texto é muito interessante para refletirmos sobre o tema da representação das mulheres negras nestas edições. Primeiro, a "mulher ideal" definida pela revista é branca; segundo, a mulher por trás dos estereótipos também é construída pela revista (a exemplo da imagem usada); e terceiro, as reportagens não refletem a mulher brasileira, pois não incluem nem as mulheres negras, nem as indígenas.

As mulheres negras estão ausentes das reportagens produzidas nesta edição, sendo que as imagens das mulheres negras são usadas apenas na publicidade, como mostra a Figura 8. Mais uma vez a revista perpetua a ideia de que a "mulher ideal" não pode ser a negra, portanto, sua presença não é necessária.

Destacamos ainda que nas imagens da Figu-

12 A maioria das revistas tem um espaço, geralmente nas primeiras páginas, antes do índice, denominado editorial ou carta ao leitor. Geralmente são escritos pelos próprios editores ou editoras e algumas vezes escritos de forma coletiva pela equipe de reportagem.

ra 8 usadas na edição, são classificadas conforme padrão já apontado por D'Adesky (2009) em relação à preferência de modelos de peles mais claras e traço mais finos. (D'ADESKY, 2009, p. 92-94)

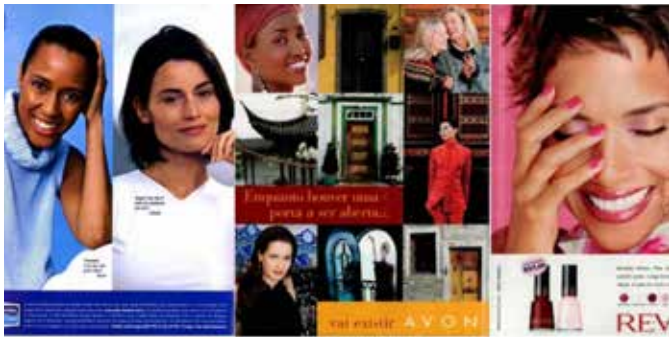


Figura 8 - Imagens de mulheres negras em campanhas publicitárias de produtos de beleza (Nívea, Avon e Revlon, respectivamente), usadas na Edição Especial Veja "Mulher".
Fonte: Revista Veja Especial "Mulher", 2001, p. 2, 6 e 12.

Na edição de 2002 o enfoque é sobre as lutas individuais das mulheres. Segundo o texto editorial "você vai ter a oportunidade de conferir o alto grau de avanço das mulheres em várias áreas: na carreira, no namoro, no casamento e no campo sexual." (VEJA, 2002, p. 6). Estes "avanços" são apresentados na reportagem de abertura que apresenta o resultado de uma pesquisa sobre o que "pensam e o que querem as mulheres". Com o título "Nova mulher, velhas questões", segundo a edição a pesquisa revela que "a maternidade, o casamento e os cuidados com a aparência estão entre as maiores preocupações das brasileiras" (VEJA, 2002, p. 12). Será mesmo? Aqui encontramos uma contradição entre a primeira edição de 1994, pois neste momento as reivindicações eram outras, principalmente pelo reconhecimento político. Houve uma mudança ou esta apenas foi forjada? Entendemos que estas são preocupações das mulheres sim, mas não são as principais.

Mais uma vez as mulheres negras estão quase ausentes, exceto ilustrando a reportagem sobre moda "Só erra quem quer!" A associação do erro à mulher negra é marcante e também está associada à obesidade, pois conforme o enunciado "Se você está acima do peso, aposte em..." No entanto esta imagem também mostra a mulher negra em outra profissão que não a de empregada doméstica: ela é cantora. A outra imagem da mulher negra aparece na publicidade na contracapa da revista (Figura 9).

Figura 9 - Imagem de Paula Lima, na reportagem "Só erra quem quer" e imagem de Isabel Fillardis, na campanha publicitária do sabonete Lux, ambas usadas na Edição Especial Veja "Mulher".
Fonte: Revista Veja Especial "Mulher", 2002, p. 65 e 95.

Na edição de 2003 o enfoque é "Mulheres da nova era", como definido no editorial. Diferentes das outras edições o objetivo da edição foi descrito de forma indireta apenas apresentando o conteúdo da edição. Segundo o texto:

> "Fazer esta edição especial de Mulher foi uma jornada repleta de emoções condizentes com o tema. Nesse período, repórteres e editores acompanharam o cotidiano, aspirações, as relações familiares, as aventuras profissionais, os corações, as mentes e também aquelas malditas dobrinhas extras na cintura de dezenas de mulheres, famosas e comuns." (VEJA, 2003, p. 8)

Mais uma vez as mulheres negras não são inseridas entre as "mulheres da nova era", pois a única imagem que as representa é a da Figura 10.

Figura 10 - Imagem de Isabel Fillardis e sua mãe Sônia, na reportagem "Tal filha, tal mãe", usada na Edição Especial Veja "Mulher".
Fonte: Revista Veja Especial "Mulher", 2003, p. 46.

Nesta imagem, temos a representação de uma atriz negra e sua mãe. Na matéria "Tal filha, tal mãe" é ressaltado que "A menina fica famosa e a mamãe pega carona: no cabeleireiro, no personal trainer, no cirurgião plástico..." (VEJA, 2003, p. 44). Esta imagem pode ser analisada a partir de duas considerações: a primeira é que a atriz Isabel Fillardis já havia aparecido na edição anterior como garota propaganda do sabonete Lux e a outra se refere ao aspecto quanto às relações familiares, que geralmente são representadas por mulheres brancas.

Seguindo uma linha diferente das anteriores, as edições de 2004 e 2005 foram direcionadas para assuntos específicos sobre a moda e os próprios títulos foram alterados para "Estilo e Moda" (2004) e "Moda e Estilo" (2005) Essa mudança até causou certa "confusão" durante o percurso inicial da pesquisa. Como não havíamos, inicialmente, percebido que estas edições faziam parte do conjunto de edições especiais "Mulher", excluímos este período da amostra. No entanto, durante a conferência das edições no acervo digital percebemos que estas duas revistas eram do mesmo conjunto e, portanto foram inseridas posteriormente no trabalho. Esta "falha" no levantamento das fontes não alterou em nada a análise das revistas e o levantamento de dados, pois estes foram atualizados e dentro das imagens a conclusão é a mesma: pouca incidência de imagens de mulheres negras nas edições. A Figura 11 representa a única imagem com mulheres negras da edição de 2004:

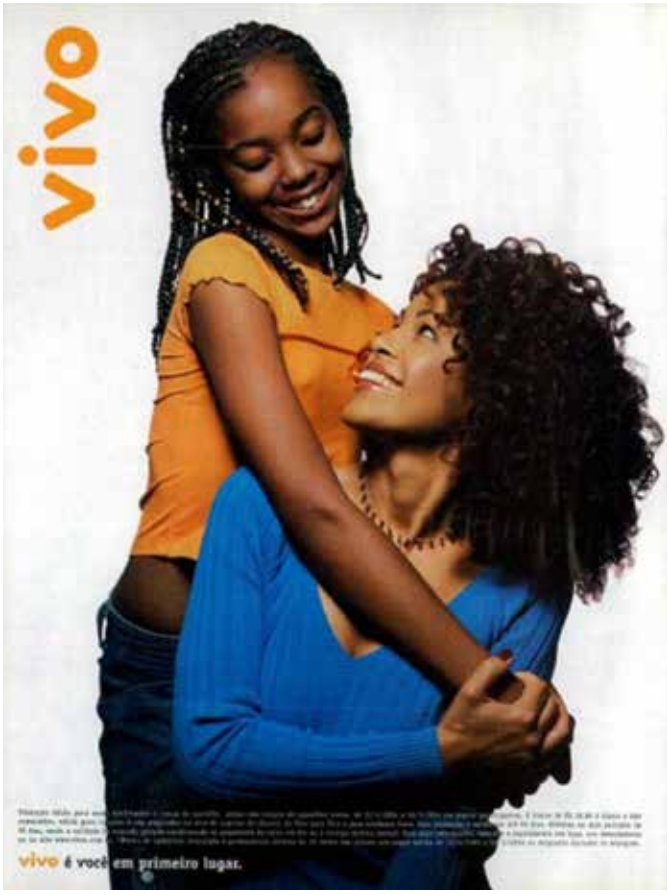


Figura 11 - Imagem de duas mulheres negras (nomes não identificados) na campanha publicitária para o Dia das Mães da operadora de serviços de telefonia móvel Vivo, usadas na Edição Especial Veja "Mulher".Fonte: Revista Veja Especial "Mulher", 2003, p. 46.
Fonte: Revista Veja Edição Especial "Estilo e Moda", 2004, p. 30.

Consideramos que nesta imagem a utilização de uma mulher negra em referência ao Dia das Mães é um fator positivo, pois na maioria das datas comemorativas (Dia dos Pais, Natal, Páscoa, Dia dos Namorados, entre outras) não há representações da população negra.

Na edição de 2005 também identificamos duas imagens, representada na Figura

Figura 12 - Imagem de Reny Oliveira, na campanha publicitária dos produtos de beleza da Natura e imagem de Naomi Campbell e Chanel Iman, na reportagem "O império do luxo", usadas na Edição Especial Veja "Mulher".
Fonte: Veja Edição Especial Veja "Moda e Estilo", 2005, p. 27-29.

Ressaltamos que dentre as edições analisadas esta é a primeira edição em que aparece uma mulher negra (Reny Oliveira) em duas páginas, ou seja, ganhando um destaque maior e também destacando sua profissão (Gerente Comercial) e o cabelo crespo. A outra imagem foi usada na reportagem "O império do luxo", que apresentou as grandes marcas de produtos variados (bolsas, jóias, roupas, etc) apresenta uma legenda "Glamour Vende", seguida do texto "Naomi e Iman fazem propaganda: produtos têm de estar disponíveis no mundo todo – mas o gostinho da espera acirra o fetiche." (VEJA, 2005, p. 30). Este texto, implicitamente refere-se ao estereótipo da "mulata sensual".

Uma ressalva deve ser feita em relação à edição de 2006. Esta revista não está disponível de forma digitalizada no acervo e seu acesso só é possível dentro do site da Revista Veja[13] e por este motivo as imagens de publicidade não puderam ser consideradas (no site só está disponível o conteúdo das

13 Disponível em http://veja.abril.com.br/especiais/mulher_2006/index.html. Acesso em fevereiro de 2013.

reportagens). Mesmo assim, nossa análise identificou uma imagem de mulher negra (Figura 13). Nela aparece a imagem de Condoleezza Rice como representante do poder, no entanto o texto acima da imagem diz "As mulheres conquistaram cargos antes restritos aos homens, mas quando se trata de mandar, tudo indica que elas agem igualzinho a eles." (VEJA, 2006) e abaixo da imagem é chamada de "fria e poderosa". O texto associado à imagem mostra o discurso racista e sexista implícito que existe no discurso midiático.

Figura 13 - Imagem de Condoleezza Rice na reportagem "O poder é masculino", usada na Edição Especial Veja "Mulher".
Fonte: Veja Especial "Mulher", 2006 (versão on line, s. p.)

A publicação de 2007, assim como as anteriores mais uma vez trouxe discussões sobre moda e comportamento. Este perfil de mulher – consumidora e preocupada com questões relacionadas à beleza, por exemplo – são temas recorrentes em praticamente todas as edições, com exceção da edição de 1994. "Feminino moderno" é o título do editorial, que afirma "Esta edição especial [...] escapa da armadilha de focar em 'assuntos de mulher'. Feita especialmente para a leitora, a revista está cheia de assuntos que interessam à mulher. Pequena diferença com grandes repercussões editoriais." (VEJA, 2007, p. 18).

Há mais uma vez uma contradição entre o dito e o feito. Embora apresentando a edição como "escapar da armadilha dos assuntos de mulher", a edição trouxe as mesmas discussões, os mesmos padrões para a mulher chamada de "moderna". O diferencial desta edição foi a reportagem com as "mulheres poderosas" no mundo. Na seção Poder, foi apresenta a trajetória de mulheres influentes em vários setores e lugares do mundo. Com o título "Medo de mulher", a reportagem mostra uma pesquisa que revelou que ainda há uma repulsa em relação às mulheres no poder, principalmente na concepção das pessoas mais velhas. Em seguida são mostradas as dez mulheres mais poderosas, entre elas, duas negras: Condoleezza Rice e Oprah Winfrey. Porém, a reportagem não problematizou a questão do próprio preconceito em relação ao tema.

Nesta edição as mulheres negras são apresentadas de forma bastante positiva, uma vez que foram representadas como influentes. (Figura 14). No entanto, questionamos: onde estão as mulheres negras influentes do Brasil? Segundo a revista "nossa poderosa" é modelo "branca" Gisele Bündchen.

Figura 14 - Imagem de Oprah Winfrey e Condoleezza Rice, usadas na reportagem "Medo de mulher", usadas na Edição Especial Veja "Mulher".
Fonte: Revista Veja Edição Especial "Mulher", 2007, p. 54-55.

A Figura 15 representa a outra imagem em que as mulheres negras são representadas. Estão dentro de um grupo de 20 mulheres: destas, 18 são brancas e 02 são negras. Esta é uma prática recorrente na publicidade: muitos acreditam que com a inserção de um negro e/ou uma negra nas campanhas publicitárias o "problema" da representação da diversidade está resolvido.

Figura 14 - Imagem de um grupo de mulheres, dentre as quais duas são negras (nomes não identificados), na campanha publicitária do Prêmio Sebrai Mulher de Negócios 2007, usada na Edição Especial Veja "Mulher".
Fonte: Revista Veja Edição Especial "Mulher", 2007, p. 59.

O texto editorial apresentou a edição de 2008 com o seguinte texto:

> A luta política lhe deu espaço na vida pública e no mercado. A medicina aumentou seu controle sobre o próprio corpo. Engajada em batalhas culturais, ela pôde expressar melhor sua sexualidade. Ao longo do último século, a mulher conquistou o poder no mais diferentes sentidos. Mas descobrir como exercê-los, tomar as decisões certas, é um desafio a ser vivido no presente, dia após dia. Esta edição especial de Veja trata destes bons dilemas femininos, trazidos pela liberdade e pela autonomia. (VEJA, 2008, p. 6).

Ao analisar as entrelinhas do texto a mulher aparece como incapaz de tomar as decisões – onde está a autonomia? Mais uma vez, a mulher está subordinada a "assuntos de mulherzinha" ou ainda tutelada pelo homem.

Uma das seções que merecem destaque é a reportagem acerca do trabalho. Na reportagem são apresentadas mulheres que superaram os desafios de serem reconhecidas como profissionais. No entanto, ao título "Competência não tem gênero", deveria ser acrescentado também que "não tem cor", pois as mulheres bem sucedidas que ilustram a matéria são todas brancas, segundo o discurso construído, reforçando estereótipos já naturalizados na sociedade brasileira (se a mulher ainda é vista, no discurso dominante machista, como incompetente mesmo sendo branca, imagine sendo negra!).

Nesta edição aparece apenas uma imagem com mulheres negras (Figura 16). A imagem tem um aspecto positivo ao mostrar a relação entre mãe e filha (no primeiro plano) e outras famílias negras (segundo plano em várias fotos). No entanto a presença de famílias onde aparece a figura do pai são praticamente nulas e o modelo de família criado para a população negra é de que o "pai" não existe, pois são mais frequentes as imagens das mulheres negras com seus filhos para representar o contexto familiar.

Figura 14 - Imagem de Eliane de Abreu e sua mãe, na campanha publicitária do Banco Real.
Fonte: Revista Veja Edição Especial "Mulher", 2008, p. 10-11.

A edição de 2009, assim como a edição de 2006, não está disponível de forma digitalizada no acervo e seu acesso só é possível dentro do site da Revista Veja. Esta edição foi desconsiderada da amostra por não conter nenhuma imagem com figura humana. Suas reportagens foram direcionadas para o tema "Comer bem sem culpa". Esta edição foi publicada como complemento da edição "Emagrecer pode ser uma delícia". No entanto optamos por deixá-la na pesquisa para considerarmos uma sequência temporal para a amostra selecionada.

14 Disponível em http://veja.abril.com.br/270509/p_070.shtml. Acesso em fevereiro de 2013.

Para encerramos nossa análise das edições Especiais Veja "Mulher" apresentamos a última edição de 2010. Esta edição foi apresentada da seguinte forma ao público leitor:

> Esta edição especial de Veja bebe na fonte do número 10 da revista REALIDADE, com data de capa de janeiro de 1967, apreendida por ordem do Juizado de Menores, em São Paulo e no Rio. Ao longo das próximas páginas, Veja retoma o fio condutor daquela revista – "A mulher brasileira, hoje" – para retratar quatro décadas de mudanças de comportamento. Convém antes conhecer o Brasil da passagem de 1966 para 1967 e entender porque REALIDADE foi subtraída das bancas. (VEJA, 2010, p. 12)

Um dos grandes destaques desta edição, em termos de conteúdo, foi a comparação entre três momentos da história das mulheres a partir de dados sobre as mulheres brasileiras publicadas em três revistas: a edição da Revista Realidade de 1967, a primeira edição Especial Veja "Mulher" de 1994 e a própria edição Especial Veja "Mulher" de 2010. Estes três momentos da história das mulheres (1967, 1994 e 2010) foram analisados considerando as mudanças em relação ao mercado de trabalho (salário, cargos ocupados, direitos), educação (cursos e qualificações), saúde e beleza (questões sobre o corpo), família (maternidade, casamento) e comportamentos (relações afetivas, perspectivas pessoas, visões de mundo). No entanto, em todas estas questões as mulheres negras passaram "despercebidas" novamente. Observa-se que, no discurso destas revistas, as mulheres negras estão praticamente excluídas destas discussões. O fator que permite esta constatação é justamente o *silenciamento* sobre a participação das mulheres negras nestas e em outras questões que marcaram (e marcam) as mudanças na história das mulheres.

A invisibilidade das mulheres na edição de 2010 não foi total devido a duas imagens. A primeira imagem foi usada na reportagem "A nova mulher da nova classe C". Nesta reportagem a escolha, implícita ou explícita, de uma mulher negra como representante da classe C (Figura 17) demonstrou mais uma vez a forte presença dos estereótipos. A mulher negra "apareceu", mas estereotipada. Neste sentido o discurso implícito da revista naturaliza que as mulheres negras são representantes da classe C.

Figura 17 - Imagem de Patrícia Amorin Rocha, na reportagem "A nova mulher da nova classe C", usada na Edição Especial Veja "Mulher". Fonte: Revista Veja Edição Especial "Mulher", 2010, p. 76-77.

A outra imagem presente na edição de 2010 é representada na Figura 18. Esta imagem representa mãe e filhas e foi usada para divulgar a importância das gestantes serem acompanhadas por um profissional. A mensagem é "Quem vai ao pediatra volta tranqüilo". Consideramos que é uma imagem positiva, pois a mulher negra não só ilustrou a propaganda, mas representou sua experiência enquanto mãe através do espaço dado para sua própria fala ao lado da imagem, na qual ela relata sua relação (médico-paciente) com este profissional (pediatra).

Figura 18 - Imagem de Daniele, mãe de Gabi e futura mãe de Maria (sobrenomes não citados), campanha da Sociedade Brasileira de Pediatria e Nestlè, usada na Edição Especial Veja "Mulher". Fonte: Revista Veja Edição Especial "Mulher", 2010, p. 45.

Finalizamos nossa análise sobre as edições destacando uma mudança e uma permanência. A mudança ocorreu na própria concepção de mulher. Se na primeira edição (1994) a mulher aparecia enquanto "protagonista" de suas conquistas, nas edições posteriores, a mulher tornou-se "consumidora". Este aspecto pode ser percebido pelo aumento significativo da inserção de propagandas publicitárias, principalmente dentro da categoria de produtos de beleza e higiene. Esta nova concepção de revista traduz os anseios da sociedade moderna, marcada pelo consumismo.

A permanência é em relação a invisibilidade e sub-representação das mulheres negras. Embora na primeira edição de 1994 sua presença tenha sido verificada, observamos que na grande maioria dos momentos em que apareceu, sua imagem foi estereotipada e nas demais edições percebemos sua quase total invisibilidade. Nas edições de 2001 a 2010 sua exclusão não foi total devido a algumas escassas imagens utilizadas principalmente em campanhas publicitárias. Quanto às reportagens, sua participação foi silenciada, ou seja, desconsideradas das discussões sobre os mais variados assuntos abordados pelas revistas.

CONSIDERAÇOES FINAIS

As análises das edições especiais "Mulher" da Revista Veja nos forneceram as respostas para as questões levantadas na pesquisa, que teve por objetivo verificar como as mulheres negras são representadas na mídia e dentro desta perspectiva verificamos dois aspectos em relação ao objeto de análise: a invisibilidade e a sub-representação das mulheres negras através dos estereótipos.

Ao considerarmos o período de publicação das edições especiais, 2001 a 2010, constatamos que as revistas ocultaram as discussões presentes neste contexto. Este período, como já demonstrado nos trabalhos citados ao longo do texto, foi marcado por movimentações sociais intensas em torno das questões acerca da representação da população negra na mídia, sendo que este tema esteve presente na pauta de discussões sobre políticas e práticas antirracistas. Como exemplo, podemos citar o Seminário Mídia e Racismo[15], que reuniu diversos profissionais e pesquisadores para discutir e refletir sobre o tema do racismo e uma das suas principais reflexões foi sobre o "silêncio" da mídia brasileira.

Dessa forma, embora as pesquisas recentes sobre a temática da representação da população negra tenham sido frequentes e tenham apontado que houve um aumento considerável em relação a este segmento nos diferentes meios de comunicação, consideramos que esta "inclusão" ainda não foi capaz de mudar as percepções sobre a questão racial no Brasil. A população negra continua marginalizada na sociedade brasileira. Esta situação é mais grave quando fazemos o recorte pela categoria do gênero. Os dados estatísticos sobre as condições de trabalho, saúde, educação, bem-estar das mulheres negras indicam elas são duplamente discriminadas na sociedade brasileira.

A partir da análise quantitativa das imagens (reportagens e publicidade) das revistas verificamos, assim como Acevedo e Nohara (2008), D'Adesky (2009) e Silva e Rosemberg (2008), em relação à representação numérica – destacando o critério de proporcionalidade – que a frequência de imagens de mulheres brancas é maior. Quando as mulheres negras "aparecem" na maioria das vezes sua imagem é estereotipada. Portanto, esta "invisibilidade" e a imagem estereotipada das mulheres negras são construídas em relação à figura central de uma personagem branca.

Nas imagens usadas na publicidade das revistas analisadas observamos que as mulheres negras foram representadas em categorias específicas e assumiram papéis diferentes das mulheres brancas. As categorias criadas para a análise das imagens permitiram que verificássemos que há uma diferença em relação ao uso de imagens de mulheres negras e brancas. Destacamos que as peças publicitárias mais frequentes nestas edições foram as de produtos de higiene e beleza e consideramos que esta frequência é devido ao próprio perfil definido pela revista: o consumo e os cuidados com a aparência.

Na categoria Beleza e Higiene, observamos que a imagem das mulheres brancas é predominante, sendo frequente sua imagem associada ao consumo dos produtos. As mulheres negras quando são usadas neste tipo de publicidade são

15 Este seminário foi realizado na Universidade Candido Mendes em 21 de agosto de 2001 e organizado às vésperas da Conferência Mundial da ONU contra Racismo, Xenofobia e Formas Conexas de Intolerância, que aconteceu em Durban, África do Sul entre os dias 30 de agosto e 7 de setembro de 2001. Este seminário resultou no livro Mídia e Racismo, organizado por Silvia Ramos.

escolhidas a partir de suas características físicas. Percebemos que as modelos das imagens possuem traços mais finos, pele mais clara e quando os cabelos aparecem estes são mais lisos. Neste sentido consideramos a proposição de D'Adesky (2009) sobre a preferência de mulheres negras com padrões mais próximos ao das mulheres brancas. Embora em menor proporção e com traços mais próximos ao das mulheres brancas foi nesta categoria que imagens das mulheres negras apareceram com mais frequência.

Nas demais categorias (Outros, Governo e Serviços) a imagem de mulheres negras foi utilizada em menor proporção e aparecem na publicidade do governo, com uma peça publicitária em 2007 e na categoria serviços em 2004, 2007, 2008 e 2010, com uma peça para cada ano. Percebemos que nesta categoria de serviços as empresas de telecomunicações e banco são as que mais usam imagens de mulheres negras em relação aos demais setores.

Neste grupo das imagens de publicidade concluímos, portanto a preferência pelo uso de modelos brancas para as peças publicitárias. Neste sentido, o discurso presente é aquele que relaciona o consumo dos produtos ao segmento branco da sociedade, bem como representa e naturaliza as pessoas brancas como um padrão de humanidade, ou seja, especificamente nestas revistas, as mulheres brancas são os modelos de referência.

Na análise das imagens usadas nas reportagens das revistas da amostra, as mulheres negras são mais invisibilizadas ainda e este "silêncio" em relação a sua existência atua como uma forma implícita de racismo. Dentre as discussões sobre os mais diversos assuntos, principalmente àqueles relacionados à família, trabalho e beleza, as mulheres negras simplesmente não existem, ou seja, foram ignoradas.

Nas revistas analisadas, as mulheres negras "apareceram" nas reportagens de forma estereotipada e foram representadas como empregadas domésticas e pertencentes à Classe C contribuindo para a manutenção de uma imagem subalterna. Nas reportagens sobre família e saúde e beleza elas foram excluídas, principalmente nas edições do período de 2001 a 2010.

Durante o percurso da análise das revistas percebemos que houve uma mudança profunda na estrutura e proposta nas edições. Na primeira edição (1994) as mulheres negras tiveram mais espaço, de forma positiva, principalmente na seção "perfil" e também apareceram como protagonistas, como por exemplo, na reportagem sobre as conquistas políticas. Embora algumas imagens tenham sido usadas de forma estereotipada, o fato de uma mulher negra ter espaço para "falar de suas experiências" e "ser reconhecida na política" é um fator positivo.

Verificamos também que as discussões propostas nas reportagens da edição de 1994 foram marcadas por assuntos mais gerais, ligada às lutas das mulheres em relação a questões como trabalho, política, saúde, educação, família, direitos.

Em relação às demais revistas, identificamos que ao contrário da primeira edição (1994) as questões apresentadas nas edições publicadas no período de 2001 a 2010 foram marcadas por questões relacionadas à moda, beleza e comportamento e nestas discussões as mulheres negras foram invisibilizadas.

REFERÊNCIAS

ACEVEDO, Claudia Rosa; NOHARA, Jouliana Jordan. **Interpretações sobre os retratos dos afrodescendentes na mídia de massa**. In: RAC, Curitiba, 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/rac/v12nspe/a06v12ns.pdf. Acesso em novembro de 2012.

ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de; FRAGA FILHO, Walter. **Uma história do negro no Brasil.** Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

BARBOSA, Erly Guedes; SILVA, Silvano Alves Bezerra da. **Os espaços não ocupados pela mulher negra nas Revistas Femininas brasileiras.** Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278291434_ARQUIVO_artigo-completo_fazendo_genero.pdf. Acesso em novembro de 2012.

BATISTA, Leandro Leonardo; LEITE, Francisco (orgs.). **O negro nos espaços publicitários brasileiros**: perspectivas contemporâneas em diálogo. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes/USP/ Coordenadoria dos Assuntos da população negra, 2011.

BORGES, Rosane da Silva. Mídia, racismos e repre-

sentações do outro: ligeiras reflexões em torno da imagem da mulher negra. In: BORGES, Roberto Carlos da Silva; BORGES, Rosane (orgs.). ***Mídia e Racismo***. Brasília, DF: ABPN, 2012.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

_____. **Mulheres em Movimento**. In: Estudos Avançados, vol. 17, nº 49, 2003, p. 117-132. Disponível em http://www.scielo.br/pdf/ea/v17n49/18400.pdf. Acesso em janeiro de 2013. Acesso em janeiro de 2013.

_____. **Enegrecer o feminismo**: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: Seminário Internacional sobre Racismo, Xenofobia e Gênero. Durban, África do Sul, em 27 – 28 de agosto 2001. Disponível em: http://www.unifem.org.br/sites/700/710/00000690.pdf. Acesso em fevereiro de 2013.

D'ADESKY, Jacques. **Pluralismo étnico e multiculturalismo:** racismos e anti-racismos no Brasil. 1ª ed. 2ª reimpressão. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

DICIONÁRIO AURÉLIO on line. Disponível em http://www.dicionariodoaurelio.com/. Acesso em fevereiro de 2012.

EDIÇÃO ESPECIAL VEJA MULHER. A grande mudança no Brasil. São Paulo: Abril, 1994.

_____. São Paulo: Abril, 2001.

_____. São Paulo: Abril, 2002.

_____. São Paulo: Abril, 2003.

_____. Estilo & Moda. São Paulo: Abril, 2004.

_____. Moda & Estilo. São Paulo: Abril, 2005.

_____. São Paulo: Abril, 2006.

_____. São Paulo: Abril, 2007.

_____. São Paulo: Abril, 2008.

_____. São Paulo: Abril, 2009.

_____. As herdeiras de uma revolução. São Paulo: Abril, 2010.

FERREIRA, Anelise da Silva. **As representações da mulher afrodescendente nos anúncios veiculados pela Revista Nova**. 2010, 101 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Comunicação Social – Relações Públicas). UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Racismo e Antirracismo no Brasil**. 2ª ed. revista. São Paulo: Editora 34, 1999.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia:** estudos culturais, identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

MENDONÇA, Maria Luiza Martins de. **Mulheres Negras**: a construção do feminino na Revista Raça. Comunicação e Espaço Público, Brasília. Ano IX, n. 1 e 2, p. 97-107, 2006.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **O sortilégio da cor**: identidade, raça e gênero no Brasil. São Paulo: Summus, 2003.

PAIXÃO, Marcelo *et al* (orgs.). **Relatório Anual das Desigualdades Raciais no Brasil (2009-2010):** Constituição Cidadã, seguridade social e seus efeitos sobre as assimetrias de cor ou raça. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2011.

RAMOS, Sílvia. (Org.) **Mídia e Racismo**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2007.

SANT'ANA, Antônio Olímpio de. História e conceitos básicos sobre o racismo e seus derivados. In: MUNANGA, Kabengele (org.). **Superando o racismo na escola**. 2ª ed. rev. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

SILVA, Benedita da. Abertura. In: RAMOS, Sílvia. (Org.) **Mídia e Racismo**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2007.

SILVA, Paulo Vinícius Baptista. **O silêncio como estratégia ideológica no discurso racista brasilei-**

ro. In: Currículo sem Fronteiras, v. 12, nº 1, jan/abr de 2012, p. 110-129. Disponível em: http://www.curriculosemfronteiras.org/vol12iss1articles/silva.htm. Acesso em junho de 2012.

SCHUMAHER, Schuma; VITAL BRAZIL, Érico. **Mulheres Negras do Brasil**. Rio de Janeiro: SENAC Nacional, 2007.

SOIHET, Rachel. História das mulheres. In: CARDOSO, Ciro Flamarion & VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da História**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna**: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. 9ª ed. Tradução Grupo de Estudos sobre Ideologia, comunicação e representações sociais da pós-graduação do Instituto de Psicologia da PUCRS. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. **A formação da imagem da mulher negra na mídia.** 2005, 283 p. Tese de Doutorado (Doutorado em Comunicação). UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2005.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA. **Manual de normalização para trabalhos científicos**. 3ª ed. rev. Ponta Grossa: UEPG, 2012.

VAN DIJK, Teun (Org.). **Racismo e Discurso na América Latina**. São Paulo: Contexto, 2008.

Ateliê de História

DIZER DE SI AO FIM DA VIDA: ROUSSEAU E SEUS DEVANEIOS

Everton Luiz Lovera [1]
Caroline Tecchio [2]

Palavras - chave:
Rousseau. Escrita de Si. Devaneios.

Resumo: O presente texto trabalha a questão da escrita auto referencial no último livro de Jean-Jacques Rousseau, "Os Devaneios do Caminhante Solitário" em busca da construção de uma personalidade rousseauniana. Os dez textos em que se dividem este livro cativam justamente pelo estreitamento e consonância entre sua obra com sua vida, e, portanto, caminham numa relação de justificação dialética destas. A fim de dialogar com Rousseau nesta construção de uma autoimagem foram buscados textos e autores que trabalhassem com essa perspectiva juntamente com a análise principal do livro já citado além de incisões de demais momentos da obra de Rousseau. Deste modo este estudo pretende contribuir às linhas de pesquisa da História Cultural sobre tudo da escrita de si e dos estudos tangíveis ao pensamento rousseauniano.

INTRODUÇÃO

Uma das correntes recentes da História Cultural trata da "escrita de si". "A escrita auto referencial ou escrita de si integra um conjunto de modalidades que se convencionou chamar de produção de si no mundo moderno ocidental" (GOMES, 2004, p.10). Assim, a escrita de si passou a representar a forma como o sujeito percebe-se no mundo e a partir daí passa a representar-se (através de seus atos, costumes, e o autodescrever), moldando a forma pela qual se deixa perceber pelo mundo externo. Das ações que se voltam a esse entendimento exteriorizado sobre o que faz parte de si, para os demais, contemporâneos ou posteriores.

De tal modo, procuramos trabalhar com os últimos textos de Rousseau – Os Devaneios do Caminhante Solitário – que remete ao fim da vida do autor, quando este se encontrava isolado da sociedade da época. Mesmo vivendo em Paris Jean-Jacques esquivava-se de seus contemporâneos. Os últimos anos da vida de Rousseau, apresentados no livro, nos revelam muito do que ele sente acerca de si, e muito do que quer deixar de sua imagem aos outros.

Mas em geral, de que modo nos legamos aos que virão? Quais as evidências do que somos, de que modo, mesmo anônimo, vivemos? Como construímos nossa imagem e, por quais meios deixamos que os outros a tornem sensíveis a si? E quais os meios de interpretar o modo como vivemos terão os que vivem conosco, ou nos entenderão no futuro? Quais usos os que virão podem fazer de nossas memórias?

Não pretendemos responder a tais perguntas durante o estudo, mas consideramos apropriado levantar esses questionamentos inicialmente a fim de ampliar o entendimento acerca da escrita de si. Ressaltamos que, nesta pesquisa, trabalharemos com o relato autobiográfico valendo-nos dos pressupostos teóricos da escrita de si para tais análises. Ainda questionaremos qual o motivo de escrever essas memórias e de como, a partir da escrita, Rousseau dá inicio a construção do que legaria à sua imagem ao devir.

"Os Devaneios do Caminhante Solitário" foi escrito nos últimos anos de vida de Rousseau, entre 1776 e 1778 e publicada postumamente. Este livro de Rousseau configura-se uma espécie de livro de pensamentos e reflexões, com dez textos escritos sobre as meditações que faz durante suas caminhadas ao redor de Paris nos anos finais de sua vida, sendo que o último desses textos ficou inacabado. Entretanto, os textos não são escritos sobre essas caminhadas feitas por Rousseau, mas como sugere o título, mas pelos pensamentos que afloram em seu ser durante as caminhadas. As narrativas mesclam o momento vivido por Rousseau e as

1 Pós-graduado em História, Arte e Cultura, UEPG, 2014. Email: pmoreira120@gmail.com
2 Orientadora. Mestre em história pela Universidade Federal de Pelotas.

lembranças que os devaneios e suas reflexões são postos em página.

A versão que tivemos acesso para análise conta com 134 páginas relativas às caminhadas e mais uma breve cronologia sobre a vida de Rousseau, que por vezes será necessário recorrer para contextualizar o leitor acerca da lembrança descrita e o momento em que esta se deu.

Ainda assim, todos os textos tratam de como Rousseau se percebe no mundo, sendo quase um balanço de sua vida até o momento da escrita (ou da revisão de cada um), intencionalmente[3] projetado para ser lido posteriormente por outras pessoas – e por si mesmo - tal quais suas confissões, visto que:

> Tomo uma resolução de que jamais houve exemplo e que não terá imitador. Quero mostrar aos meus semelhantes um homem em toda a verdade de sua natureza, e esse homem serei eu [...]Se a natureza fez bem ou mal quando quebrou a forma em que me moldou, é o que poderão julgar somente depois que me tiverem lido. Que a trombeta do juízo final soe quando bem entender; eu virei, com este livro na mão, apresentar-me diante do juiz supremo. Direi resolutamente: eis o que fiz, o que pensei, e o que fui (ROUSSEAU, 2011, p.21).

Nesta citação, que inicia as *Confissões* de Rousseau, pode-se perceber a intencionalidade de ser lido futuramente, escrevendo o que se pretendia dizer de si aos outros, como esta obra sendo uma espécie de contrapeso ao que a sociedade da época pensava dele. Momento igual há na obra os devaneios, ainda encontrado no texto referente à primeira caminhada, nos quais a mesma intenção prevalece, após dizer, "retomo a continuação do exame severo e sincero que chamei outrora de minhas *Confissões*" (ROUSSEAU, 2008, p.12) Rosseau nos diz:

> Essas folhas não passarão de um diário disforme de meus devaneios. Nele, muito se falará de mim, porque um solitário que reflete necessariamente se ocupa muito de si mesmo. De resto, todas as ideias externas que passam pela minha cabeça ao caminhar também ali encontrarão lugar. Direi o que pensei tal como me ocorreu e com tão pouco encadeamento quanto as ideias da véspera têm em geral com as do dia seguinte. Mas pelo conhecimento dos sentimentos e pensamentos que meu espírito faz seu alimento diário, no estranho estado em que me encontro, sempre resultará um novo conhecimento de minha natureza e de meu humor. Essas folhas podem, portanto, ser consideradas um apêndice a minhas *Confissões*, mas não uso do mesmo título por não sentir mais nada a dizer que possa merecê-lo. Meu coração se purificou no cadinho da adversidade, e nele mal encontro, sondando com cuidado, algum resquício de inclinação repreensível. O que teria a confessar, quando todos os afetos terrenos dele foram arrancados? (ROUSSEAU, 2008, p.13).

Como uma explicação do que serão estes novos escritos, Rousseau os indica próximos do que tinha por intenção tornar as suas *Confissões*, e, portanto, inclinando que estes escritos são feitos para serem lidos pelo público posteriormente. Essas duas obras citadas anteriormente, muito embora, distingue-se das demais obras do autor (com as quais tivemos, mesmo que breve, algum contato) pelo fato de escrever principalmente sobre sua vida, de forma direta, e dos momentos que Rousseau quer deixar transparecer algo sobre si, enquanto, em outras obras, este faz análises sobre o comportamento humano em sociedade (Do Contrato Social[4]), ou sobre como – ao seu ver – deveria ser pensada uma nova educação (Emílio), de modo a ser transformadora da sociedade em que se vivia na época. Desse modo, sua escrita difere-se pela forma apaixonada que fala de si mesmo, e pelos recortes entre o que fez durante suas caminhadas e o que isso lhe causa, mesclando descrições sobre o que vive e o que viveu, como se as caminhadas suscitassem nele a algum motivo por falar de suas lembranças (boas ou não) e, por vezes, ainda explicar seus atos.

Visivelmente percebe-se na escrita de Rousseau o refúgio que este busca na natureza. Das impressões que se possa ter, cabe a de que este é apaixonado pela natureza, pois tece, durante o livro, algumas passagens sobre seus estudos de botânica[5] e do quão bem o contato com ela, (segundo suas palavras) o faz.

Esse apego à natureza e suas descrições apaixonadas por ela, e a forma de perceber a diferença entre as crianças e os adultos num formato diferen-

3 Muito embora o texto referente a décima caminhada foi inacabado, acreditamos que o autor fez algumas revisões sobre o que escrevia, relendo e projetando-a para que futuramente viesse esta a ser lida pelo público, tais como também viriam acontecer com as suas *Confissões*.

4 Tanto a obra *Do Contrato Social*, quanto *Emilio* foram apresentadas ao público no ano de 1762 e sofreram fortes criticas por partes da sociedade da época. Criticas essas que marcaram profundamente o destino de Rousseau. Na primeira obra citada Rousseau aponta seus pensamentos em relação a sociedade criando uma representação de um estado ideal. Já em Emilio, escrito em forma de romance, apresenta-se um novo olhar pedagógico. Uma explicação pequena e prudente sobre o que é o Emílio pode ser retirada da obra os pensadores que versa sobre Rousseau, na qual, se diz que esta procura traçar as linhas gerais sobre a educação do homem, com vistas a fazer da criança um adulto bom.

Como Rousseau cita na página 65 obra estuda o gosto pela botânica lhe foi inspirado pelo médico e botânico Jean-Antonie d'Ivernois, e também como auxílio para seus estudos utiliza a obra Systema Naturae do naturalista sueco Lineu para seus estudos.

ciado e pertinente para época o fazem extrapolar seu caráter de filósofo iluminista e o ligam (até hoje) a várias outras correntes do pensamento moderno. Como exemplo da importância do pensamento rousseauniano para época podemos citar o Sturm Und Drang[6], movimento que impulsionou o reconhecimento de autores como Goethe e Schiler.

Podemos facilmente perceber (na citação que segue) a aproximação entre o modo de Rousseau descrever a natureza, dando-lhe um sentido de vivacidade, frente ao que viria se tornar a visão romantizada da natureza, explorada pelos pré-românticos alemães.

> As árvores, os arbustos e as plantas são o adereço e a vestimenta da terra. Não existe nada mais triste que o aspecto de um campo nu e vazio que oferece aos olhos apenas pedras, limo e areia. Revivificada pela natureza e coberta com seu vestido de núpcias em meio ao curso das águas e ao canto dos pássaros, a terra oferece ao homem, com a harmonia dos três reinos, um espetáculo cheio de vida, de interesse e de encanto, o único espetáculo no mundo que nunca se cansa seus olhos e seu coração. Quanto mais o contemplador tiver a alma sensível, mais se entregará aos êxtases que essa harmonia lhe provoca. Um devaneio doce e profundo se apodera de seus sentidos, e ele se perde com deliciosa embriaguez na imensidão desse belo sistema com o qual se sente identificado. Todos os objetos particulares lhe escapam; ele nada vê e nada sente senão no todo. É preciso que alguma circunstância específica restrinja suas ideias e circunscreva sua imaginação para que possa ver em partes esse universo que se esforçava por abarcar (ROUSSEAU, 2008, p. 89).

A perceptível inclinação de Rousseau pelo contato com a natureza aumenta ainda mais o contraponto que este faz entre sociedade e ela. Há um sentimento de pertencimento a um planeta vivo nesta fala. Rousseau consegue dar vida a paisagem e transcrever a relação do observador frente à natureza como participante de um só mundo, transpassando a visão cartesiana de mundo que separava o observador do objeto observado, e contrariando a construção da visão moderna que tendia a separação o sentimento da razão, em uma época em que se negava a visão de mundo que derivaria do período medievo, já que as luzes da razão puderam esclarecer ao homem sobre o mundo e seu funcionamento. A visão sobre a natureza tende a refletir os estados de ânimo do observador, que vê como reflexo de seu ser os estados da Natureza. Neste ponto percebe-se muito bem o porquê, de apesar de Rousseau ser um pensador tido, na maioria das vezes como iluminista conjugar-se muito bem com o já citado Sturm und Drang.

Ainda, é notório o quanto algumas propostas sobre a sociedade evidenciadas por Rousseau ainda levantam discussões (acadêmicas ou não). Ainda que seja muito importante para algumas ciências esta discussão seria de grande valia se junto com a apresentação de tais concepções visse também uma explicação maior acerca de seu autor do que apenas o que ele produziu, mas que pudesse ser abarcado, nessas apresentações o modo como este conduziu sua vida e em certame, refletiu isso em sua obra.

Como se entender a percepção de mundo das pessoas? E quando, ainda essa personalidade vem com êxito deixar sua marca na história da humanidade – ou ao menos – ser uma grande influência – para a mudança de estruturas sociais? Rousseau nos legou uma vasta obra e muitas de suas considerações até hoje tem gerado discussões acerca do pensar a sociedade.

Porém, como entender uma obra, seu contexto sem diferi-la de seu criador? Há uma linha muito tênue entre quem cria e o que é criado, principalmente quando este se trata de discurso, pois como nos lembra Chartier (1990, p.17) "é necessário ligar o discurso com o grupo que os utiliza". Logicamente, essa preposição seria uma possível forma de entender como o pensamento rousseauniano chega com tanta vivacidade até os dias atuais, entretanto nos preocupamos aqui em entender a visão de mundo de Rousseau, exposta na sua última obra. Essa perspectiva pode abrir pontes de ligação entre o Rousseau solitário ao fim de sua vida e o pensamento rousseauniano já conhecido.

Embora muito se tenha estudado sobre este filósofo, propomos neste trabalho estudar justamente essa concepção de si, autobiográfica, em um livro que não é extenso, porém, vasto em informações acerca da vida e da subjetividade do autor.

Dessa forma, articularemos os estudos pautan-

6 O Sturm und Drang (Tempestade e Ímpeto) ou movimento pré-romântico alemão tendia a negar a racionalidade do século das luzes e de seus pensadores, entretanto Rousseau vai além de ser simplesmente um pensador iluminista ao influenciar os pensadores pré-românticos alemães, visto que para esse gênero literário a natureza aparecia na linha de conflito entre o mundo externo e interno e também pelo forte apego desses a pureza e inocência de sentimentos demonstrada pelas crianças. Desse modo os *Sturmes* viam no apego a natureza de Rousseau, através do religamento do ser humano a natureza e da bondade natural do homem colocado em jogo na obra do Contrato Social e a forma nova de situar as crianças como seres diferentes dos homens adultos (Emílio) e a negação ao artificialismo das relações sociais configuram-se como as principais dessas influências. Ainda no seio das aspirações dos pré-românticos alemães inseria-se a valorização de um sentimento pátrio (muito embora ainda não como Alemanha), que vivifica-se a identidade de seu povo.

do-nos na nos "Devaneios" e articulando momentos dessa obra com demais obras de Rousseau, de forma a enriquecer a pesquisa. Entretanto o objeto específico de estudo são os devaneios de Rousseau, que, apesar de uma obra com poucas páginas que se dividem em dez textos revela muito sobre o autor e sobre o que ele deixa transparecer sobre si, extrapolando o modo como escreveu seus livros "teóricos", e revelando um pouco do que ele, quiçá, deixou de si em suas outras obras.

De todo modo será necessário recorrer aos demais livros de Rousseau (ou de estudos referentes a eles), para contextualizar o que esta dito por ele acerca de si. Uma dessas obras e que se aproxima muito da obra em questão como já citado em momento anterior do texto são as suas *Confissões*. Importante nesse estudo é ter a clareza de que Rousseau, ao escrevê-las praticamente tornou-se precursor na modernidade desse gênero de escrita como demonstram os estudos desenvolvidos por José Oscar de Almeida Marquez que diz:

> Se as *Confissões* foram friamente recebidas nos meios filosóficos, sua acolhida no meio literários não poderia ter sido mais calorosa. Sozinhas, inauguraram um gênero para o qual se quer havia nome na época de Rousseau, já que o termo "autobiografia" só entrou em circulação no início do século XIX, exatamente na esteira do grande número de obras escritas sob sua influência (MARQUES, 2007, p. 156).

Tal afirmação pode ser constata também na obra de Alberti:

> A sintonia entre a autobiografia e o "sujeito moderno" é confirmada pelo marco inicial a que se costuma atribuir o "nascimento" da autobiografia: as *Confissões* de Rousseau, texto no qual, pela primeira vez, o eu se fala intimamente e se põe nu, a disposição do julgamento dos leitores (1991, p.73).

Muito embora esta seja perceptivelmente a intencionalidade de Rousseau, muito bem expressa nas páginas iniciais de suas *Confissões* a afirmação de Alberti faz relação ao modo como passaram-se a escrever sobre si, baseados em Rousseau posteriormente ao lançamento (póstumo) dessa obra.

Esta visão do "eu" de Rousseau é muito bem explorada pela hábil colocação de Larrosa apud Scholze sobre as Confissões, percebendo-se bem, a importância do dizer sobre si, e do uso a linguagem do "eu" carregada de expressividade e afirmação do que sou e do que fui e dessa forma:

> A linguagem como condição necessária do eu, e não somente expressão, meio, instrumento ou veículo de um hipotético eu substancial: o eu não é o que existe por trás da linguagem, mas é o que existe na linguagem (LARROSA, apud SCHOLZE, 2006, p.).

Muito embora este estudo gire em evidenciar a escrita de si sobre Rousseau em outra obra, este lembra muito bem na obra *Os Devaneios do Caminhante Solitário* a sua ligação com as Confissões, como já citado em momento anterior do texto.

Entretanto, nossa problemática está em desvendar a escrita de si, feita por Rousseau nesse seu apêndice autobiográfico de as *Confissões*, e de tal modo deveremos prestar muita atenção nas questões relativas ao entendimento deste relato, comparando-o com outras escritas do mesmo autor, de forma a constituir uma base sólida para a resolução do problema apresentado, pois como nos lembra Bordieu:

> Sem dúvida, cabe supor que o relato autobiográfico se baseia sempre, ou pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido, de tomar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, estabelecendo relações inteligíveis, como a do efeito à causa eficiente ou final, entre os estados sucessivos, assim constituídos em etapas de um desenvolvimento necessário (BORDIEU, s/d,p.184).

Com a intencionalidade de escrever sobre seu passado, já transformado em presente, principalmente pelo fato de que a memória é acessada sempre de forma diferente do acontecido, pois a acessamos no agora sobre fatos já ocorridos, podemos nos pautar em Scholze (2006) e afirmar que "a busca pelo passado é uma das formas de o indivíduo entender a construção de sua identidade, ainda que ela esteja sempre vinculada ao nosso olhar atual". Entretanto, o modo como nos averiguamos e nos descrevemos no presente é que dará a ênfase do que pretendemos demonstrar de nós. Lembramos também que essa distância entre o ocorrido e o narrado pode fazer com que o escritor de uma autobiografia "pode 'imaginar-se' outro de si mesmo" (Alberti,1991, p.77).

Para tanto pretendemos evidenciar nesta, através da escrita de si, no texto de Rousseau, o modo como este, através da linguagem, reflete sobre si e traduz sua relação com o mundo.

Jean Jaques Rousseau é sem sombra de dúvidas uma das personalidades à que se destinam inúmeros estudos. Tal afirmação acarreta em muito o peso de mais um trabalho acerca deste ícone. Seus pensamentos, como é sabido, influenciaram a Revolução Francesa, principalmente pela obra "Do Contrato Social".

> O pensamento de Rousseau foi precursor dos chamados direitos fundamentais, ou primários, em

> função dos quais decorrem todos os outros. Deles podem-se enumerar o direito á vida, ao nascer livre e igual, ao direito de propriedade, de liberdade e de segurança, independentes de qualquer fato ou circunstância histórica (Vieira, 2011,p.125).

Pela influência notória que Rousseau legou a modernidade consideramos importante estudar a percepção de Rousseau acerca de si, ou do que tentou deixar para a posterioridade sobre sua imagem, trabalhando com a obra acima mencionada, justamente porque ele faz um reflexo de momentos nos últimos anos de sua vida, o que se torna relevante, sendo, quase uma averiguação do está vivendo naquele momento em contrapartida do que já viveu.

Percebe-se, durante a obra, que Rousseau sente-se perseguido pela sociedade, e por esse motivo isola-se do mundo, buscando na solidão das caminhadas ao redor de Paris um sentido para a vida. O sentimento de solidão é facilmente percebido já na primeira frase do livro: "Eis-me, portanto, sozinho sobre a terra, sem outro irmão próximo, amigo ou companhia que a mim mesmo" Rousseau, 2008, p.7). Lembra-nos o tradutor da obra em nota no livro, que esse portanto da citação acima nos dá a entender que os escritos desta obra são "considerados por ele a conclusão de sua obra e de sua vida" (ibidem).

Desse modo, estudar Rousseau é extremamente pertinente, uma vez que por várias vezes nos vemos diante de muitas de suas preposições filosóficas, que são de grande influencia ao pensamento ocidental moderno. Porém, analisar a escrita de si em Rousseau, em uma obra autobiográfica, quiçá possa ampliar a noção do pensamento de Rousseau, desvendando olhares sobre a percepção de mundo que este tinha, ao propor seus tratados filosóficos.

Assim, é relevante estudar tal tema, pois, além de desvendar a interpretação que Rousseau fazia de si, pode nos revelar muito dos porquês de sua vasta obra. Deste modo é necessário entender o momento histórico em que a obra é escrita relacionando a percepção de Rousseau para com o mundo, além de relacionar a auto percepção acerca de si na obra estudada, com momentos de outras obras do mesmo autor. Tudo isso, certamente acarretará em contribuições para os estudos acerca da "Escrita de Si" e sobre o pensamento de Rousseau.

Abordaremos a questão da escrita de si no último livro de Rousseau de forma articulada com leituras dos demais escritos do autor, visto que pesquisa desenvolvida aqui, é basicamente bibliográfica, e sua metodologia tange o aprofundamento sobre a questão teórica da escrita de si e seu reconhecimento dentro da obra de Rousseau. De tal modo, trabalharemos para elaboração deste texto com fontes bibliográficas, elencando outros autores que abordem Rousseau – principalmente que teçam análises sobre a autobiografia rousseauniana – para evidenciar a percepção tida por ele de si mesmo.

CONTEXTUALIZANDO ROUSSEAU A PARTIR DE SI MESMO

Jean-Jacques Rousseau nasceu em Genebra em 28 de junho de 1712. Por complicações no parto sua mãe veio a falecer ainda quando do nascimento de Jean, que vinha ao mundo fraco e doentio. O sentimento de culpa pela perda de sua mãe o acompanha desde a infância, pois como Rousseau escreve em suas *Confissões* indica tal sentimento ao dizer, "meu nascimento custou a vida de minha mãe e foi a primeira de minhas infelicidades" (Rousseau, 2009, p.23).

Logo na infância Rousseau desenvolve seu gosto pela leitura, e com seu pai, inicia-se no mundo da literatura através da coleção de livros deixada por sua mãe, passando após a leitura de tais obras a dedicar-se ainda na infância a ler as obras que seu avô materno possuía. Os romances que sua mãe possuía lhe marcaram consideravelmente dando à ele uma visão "profundamente dramática das relações humanas" (Chauí, 1997, p.02), sendo que, pela sua pouca idade, o próprio acrescenta, "não formava nenhuma ideia sobre as coisas, e já todos os sentimentos me eram conhecidos" (Rousseau, 2009, p.24). Essa frase de Rousseau assinala bem a influência que estas leituras tiveram sobre a sua formação pessoal.

Em 1721 o irmão mais velho de Rousseau desapareceu, e no ano seguinte Rousseau é afastado do convívio de seu pai, que após uma briga sai de Genebra para não ser preso e confia Jean-Jacques aos cuidados de seu tio Bernard. Neste período Rousseau é direcionado a estudar, juntamente com seu primo, em Bossey, sob supervisão do ministro Lambacier, somente retornando a Genebra em 1724. Durante a estada em Bossey é que Rousseau dá início a sua inclinação de afeto pela natureza. "O campo era coisa tão nova para mim que não podia deixar de gozá-lo. Tomei por ele um amor tão forte que nunca pôde extinguir-se" (Rousseau, 2009, p.28).

No período em que retorna a casa de seu tio em Genebra Rousseau, aprende desenho com seu primo que passa a dedicar-se a engenharia, e arranja trabalho junto a um escrivão e posteriormente a um gravador

enquanto seu encaminhamento ainda não lhe era dado pelos seus tutores, de quem Rousseau comenta:

> Meu tio, homem dado a prazeres, assim como meu pai, não sabia, como este deixa-se prender pelos deveres e pouco se importava conosco. Minha tia era uma devota um tanto pietista que preferia cantar os salmos e velar por nossa educação (ROUSSEAU, 2009, p.39).

Durante os anos que seguem trabalha junto a um escrivão e posteriormente a um gravador. Despedido do primeiro trabalho, segundo Rousseau "ignominiosamente por causa de minha inépcia" (Rousseau, 2009, p.44), entristecesse com seu segundo emprego devido ao caráter de seu empregador, sendo este "um homenzinho grosseiro e violento" (Ibidem). É deste período que datam seus envolvimentos com Mlle. Goton e Mlle. de Vulson, as quais Rousseau entregava-se "inteiramente […], e tão perfeitamente que, quando com uma, jamais me acontecia de pensar na outra" (Rousseau, 2009, p.42).

Acostumado a caminhar aos arredores da cidade por duas vezes chegando após o fechamento dos portões da cidade sofrendo severas punições por isso, ao passo que pelo seu terceiro atraso, Rousseau decide não mais voltar para casa. " A independência que julgava ter ganho era a única coisa que guardava comigo" (idem, p.57).

> Partia animado pelos mais belos sonhos. Livre e senhor de si mesmo acreditava poder fazer tudo o que quisesse. Entrava com a maior segurança do mundo, onde julgava encontrar festins, tesouros, aventuras, amigos e amantes (CHAUÍ, 1997, p.08).

Não foi exatamente como Rousseau imaginava que seria, e ao sentir as necessidades vitais próximas, procurando auxílio com o Senhor de Pontverre "que se dedicava a tarefa de reconduzir ao seio da Igreja Romana os jovens calvinistas de Genebra" (Chauí, 1997, p.08), que o encaminha aos cuidados da Senhora de Warens, período ao qual Rousseau afirma em suas *Confissões* ser a época de sua vida que determinou seu caráter (2009, p.60). Encantado pela beleza da Senhora de Warens, tendo esta apenas 28 anos, diferente do Jean-Jacques havia imaginado sobre a mesma, este converte-se, afirmando que uma religião pregada por uma pessoa tão bela "não podia deixar de ir dar no paraíso" (Rousseau, 2009, p.61). Uma afirmação que denuncia o sentimento que este passa a desenvolver por ela e que o mesmo descreve como diferente dos demais e que se seguem em vários momentos de suas Confissões com referências a beleza da Senhorita de Warens.

Durante os anos que seguem passa por Annecy, Lyon, Fribourg, Lausanne, Neuchâtel, Berna e Soleure[7]. É desse período que se dedica as atividades de copista, trabalhando nisto, "copiando música durante todo o tempo e que não estava comendo" e desenvolve estudos em música (Rousseau, 2009, p.170)[8]. Posteriormente passa a apresentar-se como professor de tal. Torna-se preceptor aproveitando a experiência e "acumulando conhecimentos para a futura grande obra pedagógica que seria o Emilio" (Chauí, 1997, p.09). Porém, o que nos diz ele a respeito dessa atividade, em alguns momentos nos parece engraçado e nos aponta, embora um grande teórico da educação – por conta justamente de Emilio – um tanto despreparado para esta atuação na época em que, por necessidade a fez.

> Quase possuía todos os conhecimentos necessários para um preceptor e julgava que tinha jeito para isso [...] Enquanto tudo ia bem eu via a compensação de meus cuidados e trabalhos, não me maldizia: era um anjo; mas era um diabo quando as coisas se saíam às avessas. Quando os alunos não me entendiam, ficava zonzo, e, se percebia que era por perversidade, tinha vontade de matá-los: o que não era o meio de torna-los mais prudentes ou sábios (Rousseau, 2009, p. 258).

Os anos de 1741 a 1747, descritos em sua VII caminhada em *Confissões*, narram sua chegada a Paris, a apresentação de seus estudos musicais sobre um novo sistema de notação e uma ópera que seria apresentada, mas que atrai pouca atenção. Durante

7 Embora, alguns nomes dos locais que Rousseau passou são escritos com alguma diferença nas suas *Confissões* e na Cronologia que acompanha *Os Devaneios do Solitário*, optei por deixou com a grafia tida na cronologia.

8 Sua ligação com a música se deu de maneira tão forte que Rousseau escreve em suas *Confissões* algo que é muito próximo do que na atualidade, constantemente se vê nas biografias e entrevistas de músicos contemporâneos, na qual ele nos diz "absorvido inteiramente pela música, achava-me em situação de não pensar em outra coisa". Não mais ia ao escritório senão a contragosto; o constrangimento e a assiduidade ao trabalho tornaram-se um suplício insuportável e finalmente acabei querendo deixar o emprego e entregar-me completamente à música (ROUSSEAU, 2009, p.186).

9 Embora Thérèse o tenha acompanhado Rousseau e tenha tido filhos com o mesmo, estes dois nunca casaram-se. Rousseau diz em uma passagens das *Confissões:* "vivia com minha Thérèse de modo tão agradável como se fosse com o mais belo gênio do universo" (2009, p.315), entretanto, aio falar do casamento de Diderot honrando a promessa feita a sua respectiva noiva, Rousseau comenta: "quanto a mim, que nada tinha prometido de semelhante, não quis tratar de imitá-lo" (2009, p.328). Ainda se pode perceber o fato de não ter-se casado quando retrata nos *Devaneios do Caminhante Solitário* sobre a interrogação de uma jovem se ele havia tido filhos, a qual Rousseau afirma não ter tido tempo suficiente para pensar em uma resposta que não o comprometesse, visto que tratando do rompimento com seus filhos, este "sempre se preocupou em encontrar justificativas" (Chauí, 1997, p.09), onde Rousseau considera que deveria ter dito: "Eis uma pergunta pouco discreta da parte de uma jovem senhora a um homem que envelheceu sozinho" (2008, p.55).

esses anos também acontece a aproximação com Condillac e com Diderot. Ainda, em 1745 conhece a mulher que o acompanharia[9] até sua morte, Thérèse Levasseur, coma qual teria, um ano após a aproximação seu primeiro filho, entregue ao orfanato por Rousseau se considerar "pobre e doente" (Chauí, 1997, p.09). O mesmo viria acontecer com os outros quatro filhos que o casal teve junto.

Citamos aqui uma passagem breve sobre o abando de seus cinco filhos e as considerações que Rousseau faz a respeito disso:

> ...ao entregar meus filhos à educação pública, por não poder educá-los eu mesmo, destinando-os a ser operários e camponeses em vez de aventureiros ou cavalheiros da indústria, julguei agir como cidadão e como pai, e considerava-me como um membro da república de Platão. Mais que uma vez, desde então, os gemidos de meu coração em disseram que me havia enganado; mas longe de minha razão dizer o mesmo, frequentemente bendisse o céu por tê-los resguardado desse modo do destino do pai e daquele que os ameaça quando me visse obrigado a abandoná-los (ROUSSEAU, 2009, p.339).

Pode-se considerar, através dessa citação que o posicionamento de Rousseau em relação ao fato, deva remeter, primeiramente as questões sentimentais, e só por conseguinte a sua razão, visto que quando este fala que se viria obrigado a abandoná-los – tal com fez seu pai – ele certamente está se referindo ao período de sua vida em que, por diversas vezes exilou-se por sofrer acusações públicas sobre suas obras.

Os anos de 1748 a 1755 são produtivos à Rousseau, que escreve artigos sobre música e é premiado no concurso da Academia de Dijon com o *Discurso sobre as ciências e as artes*, e pública também o *Discurso sobre a desigualdade entre os homens* em 1755, para outro concurso da Academia de Dijon, obra que, apesar de ser bem recebida por seu amigo Diderot, não causou grandes resultados e que "só encontrou em toda Europa pequeno número de leitores que a entenderam, e nenhum que quisesse falar dela" (Rousseau, 2009, p. 370).

Em 1756, com a mudança para o Ermitage[10] inicia os trabalhos com o romance *Nova Eloísa*, que será publicado em Paris somente em 1761 sendo muito bem recebida. Nos anos entre a iniciação dos trabalhos com esta obra e sua publicação, Rousseau rompe sua amizade com Grimm, opõe-se a ideia de D'Alembert e de Voltaire sobre a instalação de um teatro em Genebra, publicando a *Carta sobre os espetáculos*, além de suas, talvez, mais relevantes obras, *Emílio* e o *Contrato Social*, que seriam publicadas no ano seguinte.

Essas duas obras renderam a Rousseau o afastamento da sociedade francesa, visto que a ambas as obras foram consideradas ofensivas ao Estado e ao Clero (Rocha/ Kretzer/ Klozovski, 2011, p.167). Ordenada a prisão de Rousseau foge para a Suíça. Nas Confissões ele escreve "entrando em território de Berna, mandei parar; desci, prosternei-me, abracei, beijei a terra e exclamei transportado: Céu protetor da virtude, eu te louvo! Toco uma terra de liberdade!" (2209,p.553). Na Suíça, precisamente a localidade de Neuchâtel, ele ficaria até 1765, partindo para a ilha de Saint-Pierre[11] depois de ter sua casa a pedradas por protestantes[12] (Chauí, 1997, p.11). O início de suas Confissões data de sua estadia na Suíça.

No início de 1766, Rousseau, a convite refugia-se na Inglaterra a convite do filósofo Hume retornando à França em 1767, após ter tido desavenças com este, por ter encontrado um folheto que zombava de sua condição. Por imaginação[13], Rousseau acredita que Hume fizesse parte da escrita de tal. Neste mesmo ano dá início das vendas ao seu *Dicionário de Música*, à que ele diz ter sido uma obra que possuía "como objetivo o lado pecuniário" (2009, p.486).

Entre os anos que seguem Rousseau dedica-se as atividades de copista e estudioso de música e aos estudos de botânica e viria a escrever *Os Devaneios do Caminhante Solitário*, obra que "contém descrições

10 Local onde se situava uma casa emprestada a Rousseau pela Sra d'Epnay próximo a floresta Montmorency. A casa foi emprestada a Rousseau pela Sra Louise d'Epinay, (1726-1786)que, observando a obra Emílio e a falha que o autor tinha deixado em relação a educação sobre a educação das mulheres, publicou em 1776 a obra "Les Conversations d'Emilie", apontando caminhos diferentes aos rousseaunianos para educação feminina Pinheri, 2009). A amizade entre os dois é rompida em 1757. Esse período e troca de cartas e conversações com a Sra. D'Epinay aparecem com bastante ênfase durante os livros IX e X de suas Confissões.

11 Há descrições a respeito do breve tempo em que passou nesta ilha na quinta caminhada de *Os devaneios do Caminhante Solitário*.

12 Há uma nota de rodapé na obra Os Devaneios (2008, p.63), que cita que este ataque feitos pelos protestantes aconteceu depois de um sermão feito pelo pastor de Môtiers, ligando Rousseau ao Anticristo.

13 Tal questão é levantada na obra de Chauí (1997) como um transtorno ou mania de perseguição. Uma afirmativa sobre isso deve ser a necessidade que Rousseau têm sobre explicar os atos de sua vida em suas obras escritas no fim da vida, nas quais dá enfase a esses sintomas, percebendo-se por várias vezes as citações deste sobre os olhares que a sociedade lançava sobre ele, segundo suas descrições. Uma das cenas que bem expõe isso é quando em suas *Confissões* (2009, p.386), diz o ataque a suas obras era pretexto para atacar seu autor, salientando: "queriam pôr Jean-Jacques a perder". Também, as leituras públicas que Rousseau passa a fazerem 1769 de suas *Confissões* (Chauí, 2009, p.11), e por sua tentativa de depositar este manuscrito em sua defesa no coro de Notre-Dame. (Rousseau, 2008, p.139).

de natureza e dos sentimentos humanos feitas com admirável suavidade e beleza" (Chauí, 1997, p.11).

No dia 2 de julho de 1778 Rousseau deixou seus últimos sentimentos expostos nos "Devaneios". Conhecedor do destino que não tardaria, faz dessa escrita o encerramento de sua obra. Entretanto, podemos dizer que Rousseau deixa seus escritos inacabados e isso reflete diretamente na condição que este cria para si. Por analogia, ao deixar sua obra sem término deixa um espaço de sua vida aberto a novas interpretações, preferencialmente distintas das forjadas por seus contemporâneos acerca de si.

O QUE DE SI AO PORVIR

Rousseau se sabia parte interessante da sociedade, bem como tinha ciência de que, além de 60 anos precisaria deixar algo escrito que revelasse além de seus ideais, o homem que estava por detrás da trama de seus pensamentos.

> De certo porque, além de se debruçar sobre o mundo com o intento de estudá-lo vorazmente, Rousseau também olhou a si próprio, e produziu obras autobiográficas, nas quais se pintou em matizes que fundem a pessoa pública e a privada (Rossi, 2008, p.103).

É perceptível a vontade de explicar-se diante da sociedade dentre suas últimas obras três delas tratam de si mesmo, *Confissões, Diálogos de Rousseau – Juiz de Jean-Jacques*, e a obra em questão desse estudo. Lendo suas obras vê-se claramente a ânsia de posicionar-se frente ao mundo, não por falar o que de fato ocorreu, mas o como sua percepção foi capaz de apreender o ocorrido, como sua vida, sob sua análise, foi vivida.

Vários autores defendem a tese de que Rousseau escrevia para explicar seu os fatos ocorridos sobre seu passado, numa tentativa de explicar-se diante da sociedade. Nesta linha, utilizaremos dois que foram aporte para a pesquisa que aqui é apresentada, Pedro Galas (2011, p. 15), diz que Rousseau escreve para "purgar certa culpa pelo passado" e que " a intenção de Rousseau é o reconhecimento social". Também, nesta mesma linha Beatriz Cerizara (1983, p. 145), nos diz que nas obras em que Rousseau expõe sua vida, este mantém uma "preocupação em explicar-se frente a seus contemporâneos, mostrando a sua versão dos fatos ocorridos no transcorrer de sua tumultuada vida".

Suas memórias, por meio da introspecção são avivadas e deixadas no papel, e portanto, por mais firme que pareçam suas considerações em insistir na necessidade de escrever para rememorar sua própria vida, fica claro pela leitura da obra que esta serviria também para que outros pudessem ter acesso ao seu autojulgamento. Portanto "o leitor futuro, leitor improvável, mas único possível, é doravante a única esperança de fazer um dia renascer a certeza de uma inocência que, de si mesma, tinha apenas uma certeza incerta" (Prado Jr. Apud . Salvadori, 2011, p.59).

Assim, vendo que a busca do autor é por sua própria essência, ela é dada pelo rompimento com o externo, pois Rousseau neste momento, afastado da sociedade, muitas vezes pela vontade própria se lança a investigar o seu próprio interior. Mas, se a busca é feita e registrada, é justamente por que, para ele é fundamental que se possa ter acesso a isso no futuro e assim, Rousseau nos da à prova cabal de que ele escreve de si deixando para ser lido.

> Mesmo que tenha afirmado que escreve de si para si, em total soli-dão, a partir do momento em que se localiza nas folhas de papel, e apropria-se do discurso, os outros passam a o acompanhar (Rossi, 2008, p.109).

O modo que se faz para se apresentar é extraído de si pela introspecção, que configura como fator fundamental de sua autoanálise. Deste modo, seu afastamento da sociedade da época contribui consideravelmente para que ele possa encontrar-se em si.

O início da obra já deixa clara essa ideia que percorrerá o livro todo. "Eis-me, portanto, sozinho sobre a terra, sem outro irmão próximo, amigo ou companhia que a mim mesmo. O mais sociável e o mais afetuoso dos humanos dela foi proscrito por um acordo unânime" (Rousseau, 2008, p.7).

Essa citação demonstra de forma clara a imagem que o autor tende a desenvolver sobre si durante o restante do livro. A nota da tradutora da obra nos diz que ao empregar a palavra "portanto" no início da frase, Rousseau tem a consciência de que esta será sua última obra e por assim, a conclusão de sua obra e de sua vida (ibidem).

Podemos nos certificar desta passagem nas linhas que seguem, em que Jean-Jacques, dizendo-se afastado da vida social se pergunta: "Mas e eu mesmo, afastado deles e de tudo, o que sou eu? Eis o que me resta buscar. Por infelicidade, essa deve ser precedida de um exame sobre minha condição. É algo que necessito passar para chegar deles a mim" (Rousseau, 2008, p.7).

Podemos dizer que havia em Rousseau uma necessidade visível e constante de criar uma figura sua para quem se dedicasse a leitura das suas últimas obras. Nestas obras ele constrói uma autoimagem que se consolidaria como a essência rousseauniana, não das obras e das ideias, mas do homem que levou essas ideias à tona, uma imagem que agregada ao restante de sua obra a justificaria. Outrossim, a busca de Rousseau é pela própria identidade, é o que dele esta guardado em si mesmo e que pode diferenciar-se de quem lê, pois o "eu" de Rousseau rebusca as memórias de sua vida, pela própria subjetividade e ponto de vista, enquanto o leitor dos "Devaneios" encontrará esta síntese selada pelo autor, e o verá a partir do que este deixou a ser apreendido.

Especificamente, nesta última obra Rousseau escreve sobre sua vida, mas de uma maneira diferente do que o faz nas "Confissões" os "Devaneios" fogem a regra cronológica e mesclam momentos distintos da vida do autor, é o momento, a caminhada a lembrança aflorada por uma percepção tida no caminho. Muito embora essa desobediência cronológica dos fatos passados em sua vida, o autor não se abstrai na necessidade de construção de si a partir da memória. A articulação entre o passado e presente é que geram o ser que narra os sentidos de sua vida. É uma obra tanto mais suave e serena, que mostra a quem a lê por vezes um Rousseau tranquilo e certo de seu passado e destino, em outros momentos um autor controverso quanto aos próprios sentimentos e vontade, mas que cativa e convence pela escrita apaixonada com que tece a obra.

> Observei, nas vicissitudes de uma longa vida, que as épocas dos deleites mais doces e dos prazeres mais vivos não são, porém, as épocas cuja lembrança mais me atrai e toca. Esses breves momentos de delírio e de paixão, por mais vivos que possam ser, não passam, no entanto, por sua própria vivacidade, de pontos bastante dispersos na linha da vida. Eles são raros e rápidos demais para constituírem um estado, e a felicidade que meu coração sente falta não é composta de instantes fugidios, mas de um estado simples e permanente, que nada tem de intenso em si, mas cuja duração aumenta o encanto a ponto de nele por fim encontrar a suprema felicidade (ROUSSEAU, 2008, p.69).

Esse sentimento percorre todo o livro mostrando uma das facetas que Rousseau cria para si.

De tal forma ao abordar alguns temas pertinentes do texto o faremos a fim de conseguir dar uma visão geral sobre a percepção rousseauneana de si mesmo e do que com estas obras legaria de si a posterioridade, principalmente nos baseando sobre a obra principal deste estudo.

Nesta busca pela imagem de Rousseau acerca de si mesmo acabamos encontrando para nós um Rousseau que se desenha como quer ser visto e lembrado. A construção do *eu* externo é dada tanto pela busca do autor a si, quando pela forma que receber esta informação quem acaba se deparando com o que produziu este autor. De certa forma podemos nos valer de que o 'sujeito que narra a si mesmo busca, fundamentalmente, dar sentido à própria existência, fixar sua identidade e garantir sua permanência. Escrever é, portanto, "conferir significado à própria vida" (Galas, 2011, p.10).

No caso específico desta obra há uma vida que conscientemente se sabe estar chegando ao fim. Por várias vezes, ao deleitar belas lembranças ou citar tristes passagens faz reflexões ao fim da vida como a que segue, rememorando tempos de solidão e alegria ao qual pronunciava-se feliz: "Libertado de todas as paixões terrenas que a vida social produz, minha alma várias vezes se lançaria acima dessa atmosfera e se ligaria, antes da hora, as inteligências celestes a cujo número espera somar-se em pouco tempo" (Rousseau, 2008, p.72).

O final desta passagem deixa claro que o autor não mente para si neste aspecto e sabe de sua idade e condição, e, portanto, põe a vida nas linhas desta obra, que é mais do escrever para deixar ao porvir ou simplesmente escrever para lembrar, mas escrever como justificação do ser.

Ainda, várias vezes na obra Rousseau fala da morte, em alguns momentos dando a impressão de que isso se faz pela consciência de sua idade, em outros ele fala dela como se, depois, fosse preciso prestar contas de quem é. As afirmações que remetem a morte vêm sempre permeadas de uma frustração terrena sobre os rumos que sua vida tomou.

> Fui feito para viver, e morro sem ter vivido. Pelo menos não por culpa minha, e levarei ao criador de meu ser, se não a oferenda das boas obras que não me deixaram fazer, pelo menos um tributo de boas intenções frustradas, de sentimentos sadios tornado inócuos e de uma paciência à prova dos desprezos dos homens (Rousseau, 2008, p.19).

Nesse trecho transparece a indignação que o autor aponta durante toda a obra sobre sua situação com seus contemporâneos, e também remete a abertura das "Confissões", quando diz, "que a trombeta do juízo final soe quando bem entender; eu virei com este livro na mão, apresentar-me diante do juiz supremo" (Rousseau, 2011, p.21).

Em ambas as passagens ficam implícitas, mascaradas sobre a de religiosidade o real sentido de escrever-se, deixar para o futuro o que de fato deseja que dele saibam, ou como deseja ser visto.

Posteriormente as severas retaliações que sua obra sofreu em 1762 tendo sido "O Emilio" condenado em Paris, Genebra e Sorbonne e de ser considerado *Persona non grata* em Berna, (Santos, 2012, p. 104), Rousseau, ao escrever seus "Devaneios" ainda sente o peso de tais acusações e o impacto que isso teve as pessoas de sua época, sobretudo pela imagem que construíram dele a partir desses escândalos. Escrever sobre sua vida tornar-se-ia um refúgio bem vindo, para apresentar-se de forma diferente do que ele imaginava que seus contemporâneos o apresentariam.

Ao ter consciência que os textos dos "Devaneios" serão os últimos escritos de si, Rousseau entende que o julgamento será feito pelos que lerem sua obra, a partir do que este se apresenta. Isso transmite uma ideia de defesa, frente justamente a imagem que poderia ser construída pelos que considera opressores de sua obra e pela já mencionada mania de perseguição da qual este é acometido.

Outro momento que pode ser somado a esta passagem é visto em outro ponto da obra, quando Rousseau escreve:

> Entramos em cena no nascimento, dela saímos na morte. De que adianta aprender a conduzir seu carro quando se está no fim da corrida? Só resta pensar como sair dela. O estudo de um velho, se ainda tem algum a fazer, é apenas aprender a morrer, e é justamente o que menos se faz na minha idade; se pensa em tudo, menos nisso. Todos os velhos tem mais apego a vida do que as crianças e saem dela com mais má vontade que os jovens. Como todas as suas obras foram feitas para esta vida, vêem ao seu fim que trabalharam em vão. Todos os seus esforços, todos os seus bens, todos os frutos de suas laboriosas vigílias, tudo é deixado quando partem. Não pensaram em adquirir algo na vida que pudesse ser levado na morte (Rousseau, 2008, p.28).

Essa passagem justifica o mencionado anteriormente acerca do conhecimento de sua idade e condição. Ele evidencia no momento que antecede esta passagem que de nada vale aprender algo a mais neste momento se isso não lhe terá utilidade no futuro. Por ter ciência de sua condição, e por imaginariamente aumentar o sentido de perseguição da sociedade contra si mesmo, tende a acrescentar que é hora de relatar-se de modo a deixar sua imagem gravada nas linhas de seus últimos escritos, tendo consciência de que a morte não tardará para ele.

E continua:

> Este seria o momento de enriquecer e ornamentar minha com bens que ela possa levar consigo quando, libertada desse corpo que a ofusca e cega e vendo a verdade sem véus, perceberá a miséria de todos os conhecimentos de que nossos falsos sábios se orgulham tanto. Ela chorará pelos momentos perdidos nessa vida tentando adquiri-los. Mas a paciência, a doçura, a integridade, a justiça imparcial são bens que levamos conosco e com os quais podemos nos enriquecer sempre, sem temer que a própria morte diminua nosso valor. É a este único e útil estudo que consagro o restante de minha velhice. Ficarei feliz se, com os progressos sobre mim mesmo, aprender a sair da vida, não melhor, pois isto não é possível, porém mais virtuoso do que nela entrei (Rousseau, 2008, p.42).

Logicamente tem uma nova ligação aqui com a religiosidade e o pensamento humano sobre o que há depois da morte, mas estas citações também podem ser interpretadas em seus contextos como, o que deixamos de nós quando morremos? Se lida neste sentido, mais uma vez a aproximação de Rousseau com a morte o faz querer mais deixar um sentido de sua vida aos próximos, um desenho de sua personalidade à quem virá. Mas, contudo Rousseau retoma seu pensamento logo a frente dizendo das qualidades que tentará ainda aumentar em sua vida a fim de quando partir dela, ter algo para levar. Levar com sua alma, ou também deixar como valia aos que o conhecerão por meio das leituras de si. Assim podemos concordar com Salvadori (2011, p. 59-60) quando este escreve que:

> Rousseau tem como única esperança o seu julgamento sobre si mesmo. Ele estará presente de leitura de seus atos passados. Ele comprovará sua inocência, da qual ele sempre foi convicto, mas que demanda de um registro verdadeiro da plenitude que alcançará um dia, comungada às justificativas de suas ações mais ofuscadas pelos obstáculos de ordem social.

Mas se Rousseau sabe da importância de deixar-se ao porvir, de que modo descreve suas características e como e qual autoimagem ele constrói nos *Devaneios*?

Rousseau se sabia parte interessante da sociedade, tinha esse entendimento de si, com a acessão de seus primeiros escritos tinha consciência de tivera um rosto e um pensamento conhecido. Ainda, as retaliações que este sofreu foram capazes de aumentar o conhecimento acerca deste pela sociedade. Se alguém sofre tais acusações certamente é porque há um interesse nos pensamentos e na figura que os expõe. Bem ou mal vindos, certamente Jean-Jacques tinha a consciência de que seus escritos seriam lidos na posterioridade, e este é o ponto que mais

o impele a deixar delineada a figura que este tinha a pretensão de ser ou ao menos figurar.

De tal modo, a auto escrita torna seu futuro próximo de ser que este queria ser no passado.

Antes de a ventura levar Rousseau a ser um escritor conhecido este vivia em contato com a natureza e segundo ele mesmo "a solidão campestre na qual passei a flor de minha juventude, o estudo dos bons livros ao qual me entregava por inteiro, reforçaram junto a ela minhas disposições naturais por sentimentos afetuosos" (Rousseau, 2008, p.30). Deste modo, a autoconstrução de uma imagem que tende pela vida simples e campestre, reforçada em vários momentos dos textos que compõem "Os Devaneios" tornaram a natureza uma metáfora para criticar a sociedade da época, uma vez que nas suas descrições de uma vida simples de contato e observação da natureza reforçam por ele as emoções suaves e alegres nas descrições, e por várias vezes esse contato se torna preferível ao contato social, ficando clara que a solidão que este busca em meio a natureza é o contraponto necessário para suas reflexões sobre a sociedade percebida por Rousseau. A retomada ao contato com a natureza é evidenciada posterior à infelicidade de sua obra ter sido atacada. De forma exemplar podemos citar a "Quinta Caminhada" na qual Rousseau descreve o momento que passou na Ilha de La Motte e da aproximação que este voltou a ter com a natureza. É importante salientar que a estadia nesta ilha se dá no ano de 1762.

Deste modo, a Natureza em Rousseau configura-se como um subterfúgio a sociedade. Na obra *Do Contrato Social* fica clara visão que ele adornava da sociedade. A vivência humana em grupos estaria, para Rousseau permeada de premissas que tirariam a verdadeira liberdade dos homens, condicionando-os a serem seres sociais regrados por leis que não ditavam o estado natural das coisas.

Para ele a humanidade só atingiria a verdadeira liberdade quando -voltada à natureza - se preocupasse menos com a futilidade das relações sociais e mais em satisfazer seus desejos naturais, pois para Rousseau a natureza "é o lugar da liberdade [...] do conforto enquanto a sociedade [...] é o espaço da opressão, da falsidade e do desconforto" (Santos, p.104, 2002).

Mas Rousseau não se caracteriza como o bom selvagem do Contrato Social justamente por já fazer parte de uma sociedade e ser condicionado a regras. Isso, portanto o exclui de ser o representante da volta a natureza. Mesmo assim, suas afirmações de felicidade em contato com a natureza e a solidão campestre de que desse contato derivam, remetem piamente a ser uma justificativa convincente de que o contato com a natureza o faz melhor do que seu contato com a sociedade, tornando-o nesses momentos de solidão mais livre do que poderia ser quando condicionado ao convívio social.

Assim, os últimos anos de Rousseau, caracterizados pelo seu afastamento da sociedade, lhe renderam o pensar sobre si mesmo. A construção de sua autoimagem é feita pela forma como teve sua juventude, seu pensamento sobre a sociedade, mas, sobretudo como conduziu seus últimos anos de vida. Certamente, os fatos acontecidos por sua obra foram condicionantes para o modo como este decidiu manter sua vida na velhice. De tal modo, todo comportamento tido como inapropriado segundo sua concepção de sociedade foi fortalecido justamente pelo seu embate frente a seus contemporâneos, tendo ganhado ainda um enorme peso em suas ações.

Quanto ao convívio e todas as regras que dele derivam Rousseau diz:

> [...] jamais fui de fato feito para a sociedade civil, no qual tudo é constrangimento, obrigação, dever, e que minha natureza independente sempre me tornou incapaz das submissões necessárias a quem quer viver com homens (ROUSSEAU, 2008, p.84).

A subordinação, a exploração, a hierarquia, a propriedade privada e toda e qualquer forma de regra mudaria a essência humana de liberdade. O homem para Rousseau só poderia ser de fato livre se estivesse condicionado às leis naturais apenas, de modo que a única preocupação seria satisfazer suas vontades. Entretanto no que tange a liberdade proscrita a vida social Rousseau nos diz: "Nunca acreditei que a liberdade do homem consistisse em fazer o que quisesse, mas sim em nunca fazer o que não quisesse, e esta é a liberdade que sempre reclamei, muitas vezes a preservei e pela qual escandalizei meus contemporâneos" (Rousseau, 2008, p.85).

Outro momento dos "Devaneios" que simboliza bem essa distinção entre liberdade e dever é dada pela seguinte frase que aparece na mesma Caminha que a citação acima que diz: "Vi que para fazer o bem com prazer seria preciso agir com liberdade, sem coação, e que para perder toda doçura de uma boa ação bastaria que ela se tornasse um dever" (Rousseau, 2008, p.77).

Podemos dizer que a liberdade em Rousseau é

tida como um ato impulsivo e que desnecessariamente, porém não obrigatoriamente, consiste em agir pelo impulso, de forma positiva, e não por ordenação de outrem. Ainda, a verdadeira liberdade difere-se do que a sociedade esta é imposta, pois a liberdade dentro do Estado Civil, "nada mais é do que o respeito à Lei Civil" (Rocha, Kretzer e Klozovski 2011, p.169), e esta, no entendimento de Jean-Jacques serve apenas para regrar o ser humano com valias impostas pelos dominantes.

De tal modo a busca pela natureza, e pela liberdade que desse contato deriva, torna-se um refúgio à vida em sociedade. Esse desconforto causado pela vida em sociedade que o autor reforça durante o livro tende a afirmar ainda mais seu posicionamento frente à natureza e o que o contato com ela o causa.

> O momento em que escapo ao cortejo dos maus é delicioso, e assim que me vejo sob as árvores, no meio da vegetação, creio me encontrar no paraíso terrestre e experimento um prazer interno tão intenso quanto se fosse o mais feliz dos mortais (ROUSSEAU, 2008,p.113).

Jean-Jacques vê na natureza, além de um refúgio ao convívio social que não o agrada a possibilidade de encontro com a real natureza humana, e de certa forma um encontro entre e homem e a criação, sendo neste contato que o homem torna-se o que realmente ele é. A contemplação da natureza seria como uma espécie de encontro com Deus para Rousseau.

Deste modo a natureza em Rousseau esta muito próxima da visão romântica de natureza, a qual seu pensamento foi precursor. Esta visão, oposta a dominação da natureza pelo homem, fica bem clara nas páginas dos *Devaneios* e, por mais fugidia que possa parecer a aproximação que iremos tecer, ler todas as considerações acerca da contemplação e do que isso causa em Rousseau, faz entender a paixão do autor pelo bom selvagem e melhora significativamente o entendimento sobre as consideração de volta a natureza propostas em suas obras.

Portanto fica óbvio que todo esse apego pela natureza anda em consonância com sua obra[14]. A fixação de Rousseau pela natureza é perceptível pelas descrições do quando a solidão campestre o atrai e dos sentimentos que contato com a natureza lhe causa.

O afastamento da sociedade, dado por um lado pela má aceitação de suas obras por alguns dos seus contemporâneos influentes, e o peso que Rousseau fez sobre isso (salientando aqui a já mencionada mania de perseguição) ocasionou ainda mais que a aproximação com a natureza de modo a justificar o que este já defendia – que o homem seria melhor em contato com a natureza do que na convivência com os outros homens.

A figura do bom selvagem, portanto seria a do homem que viveria de acordo com as leis da natureza, satisfazendo suas necessidades em liberdade. A sociedade, pela demasia de regras tiraria do individuo a verdadeira conduta que este precisaria para ser realmente bom, já que ao ser condicionado a viver de acordo com regras de um grande grupo, este seria incapaz de alcançar a plena liberdade justamente por ela ser corrompida pelos mais fortes.

Também a visão rousseauniana tende a negar a visão racionalista de mundo pautada na razão divergindo da visão mecanicista já citada anteriormente. Essa aproximação do homem com a natureza se daria acima de tudo pela introspecção que o isolamento em meio à natureza é capaz de fazer surgir.

As observações e passeios em meio à natureza são desprovidos de qualquer caráter cientifico, apesar de sua paixão pela herborização e dessa atividade lhe tomar considerável tempo. Nesta linha de raciocínio o autor dos Devaneios se opõe a visão mecanicista de natureza a qual estava entregue a sua época, principalmente pelo legado que primava o entendimento da natureza como uma máquina e os proveitos que o homem poderia tirar dela deste modo.

> A ontologia básica do século XVII distinguiu as qualidades "primárias" das qualidades "secundárias". As primeiras são qualidades objetivas das coisas, no sentido de sua "realidade" não depender da existência dos seres capazes de percebê-las (capazes de ter sensação). As qualidades secundárias são *subjetivas*, na medida em que só se manifestam na sensação, ou seja, são os efeitos da ação das qualidades primárias das coisas sobre os nossos órgãos dos sentidos (ABRANTES,1998, p.60).

A essência da aproximação de Rousseau com a natureza não está em entendê-la, mas sim senti-la. A subjetividade acerca do perceber a vida natural e contrapô-la a sociedade cria uma espécie de preferência a primeira, uma vez que, em contato direto apenas com ela, essa passa a ser o que nosso entendimento permitir e não é cobrado nada em troca como ocorre nas relações sociais. Na visão de Rousseau o indivíduo é parte da natureza e, portanto capaz de sentir-se na verdadeira liberdade apenas em contato – sem passividade ou

14 Há uma consideração tecida por José Carlos Leopoldi apoiado na Ideia de Robert Derathé (1968) que ilustra bem essa ideia entre a obra e a vida de Rousseau: "Diga-se de passagem que a estreita correlação entre a vida e a obra de Rousseau destacado com incomum recorrência nos trabalhos de estudiosos desse filósofo e pensador político [...] De maneira muito incomum é necessário conhecer a vida de Rousseau para compreender seu trabalho" (2002, p.162).

dominação – com ela.

> A meditação no recolhimento, o estudo da natureza, a contemplação do universo forçam um solitário a se erguer de maneira constante ao autor das coisas e procurar com uma dúvida inquietante a finalidade de tudo o que vê e a causa de tudo o que sente. Quando meu destino me lançou na torrente da sociedade, não encontrei mais nada que pudesse deleitar um instante meu coração (Rousseau, 2008, p.30).

A percepção de liberdade em contato direto com a natureza, sem, contudo estabelecer uma relação de atrito com esta, cria em Rousseau ainda mais uma vontade de afastamento da sociedade.

Essa percepção que ele tem da sociedade se manifesta durante toda a obra, em passagens que reforçam a afirmação da citação acima. Rousseau, acima de tudo crê que as relações sociais, por serem regradas em demasia acabam por trair a autenticidade da natureza humana. Valendo-nos do exposto por Robert Derathé podemos considerar que "que no curso de uma atormentada e memorável existência, [Rousseau] sentiu de maneira profunda a injustiça de uma sociedade baseada na desigualdade de status e na impossibilidade de nela alcançar-se a felicidade" (Derethé apud Leopoldi, 2002, p.162).

Os indivíduos deixam de lado a essência da vida para se tornarem fúteis. Para Rousseau a verdadeira felicidade humana só pode ser encontrada em contato com a natureza, sendo que o homem é parte dela, e quando tenta separar-se gera um desequilíbrio interior que o impedira de alcançar o *status* de feliz, tanto que julga seus bons momentos da vida sempre vinculados aos momentos em que mais tinha isolamento e contato com a natureza[15].

Assim, é constante na obra de Rousseau (e isso certamente ficará gravada no imaginário do leitor) o afastamento da sociedade (o que o fez aproximar-se ainda mais da natureza) devido à perseguição que Rousseau diz sofrer de seus contemporâneos, pois como o mesmo comenta "meus inimigos [...] não darão maior paz a minha memória depois de minha morte do que dão à minha pessoa em vida" (2008, p.11).

A mania de perseguição a qual Rousseau está acometido nos anos finais de sua vida (Chauí, 1997, p.10-11) pode ser uma justificativa considerável para este trancafiar-se em si mesmo procurando desvelar o que é. Essa seria uma justificativa ao fato de escrever tanto sobre a sua própria vida.

Para Rousseau, a visão que seus contemporâneos tinham dele não era de fato o que ele cogitava ser, mas era em suma, uma visão que atendia apenas aos interesses de quem o julgava:

> Quanto a mim, que me vejam se puderem, tato melhor, mas isso lhes é impossível; sempre verão em meu lugar o Jean-Jacques que criaram para si mesmos, e segundo seus corações, para odiá-lo à vontade. Cometeria um erro, portanto, ao sofrer pela maneira como me vêem: não devo ter um interesse verdadeiro por isso, pois não sou eu que vêem assim (Rousseau, 2008, p.84).

De fato existiram retaliações a suas obras e seu pensamento não era de todo bem visto pela sociedade, mas Rousseau passou a fazer disso o tema de sua vida. Sua fuga da sociedade se da justamente por entender que qualquer sinal de hostilidade para com ele se dá pela má reputação que julga ter.

Se por um lado o autor se resigna do convívio social pelas circunstâncias que diz viver, por outro, esse isolamento traz Rousseau a si mesmo. A introspecção que é fruto da solidão que o autor se propõe ter é o que lhe causa maior conhecimento de si.

> Esses enlevos, esses êxtases que sentia algumas vezes ao caminhar sozinho, eram prazeres que devia a meus perseguidores: sem eles nunca teria encontrado nem conhecido os tesouros que carregava em mim mesmo (Rousseau, 2008, p. 17).

Contudo, esse apreço pela solidão e pela conjugar isso a natureza é uma predileção que o acompanha anteriormente ao recuo que este dá à sociedade. É visto nos "Devaneios" tanto quando em suas "Confissões" que este sempre teve uma idiopatia pela vida campestre, pois como visto em Santos (2012, p. 102), "a natureza é o lugar da liberdade" e a sociedade é "espaço da opressão" Essa interiorização apenas se acentuou com suas queixas em desfavor da sociedade da qual fez parte.

> Outrora vivi com prazer na sociedade, quando via em todos os olhos apenas benevolência ou, no pior dos casos, indiferença daqueles que me desconheciam. Mas hoje, quando é mais fácil mostrarem meu rosto ao povo do que minha natureza, não posso colocar os pés na rua sem me ver cercado de objetos dilacerantes; me apresso em chegar a passos largos no campo; assim que vejo a vegetação, começo a respirar (Rousseau, 2008, p. 128).

Se, por um lado ele apresenta-se como mais feliz em meio à natureza e afastado dos homens, essas mes-

15 Há uma consideração tecida por José Carlos Leopoldi apoiado na Ideia de Robert Derathé (1968) que ilustra bem essa ideia entre a obra e a vida de Rousseau: "Diga-se de passagem que a estreita correlação entre a vida e a obra de Rousseau destacado com incomum recorrência nos trabalhos de estudiosos desse filósofo e pensador político [...] De maneira muito incomum é necessário conhecer a vida de Rousseau para compreender seu trabalho" (2002, p.162).

mas passagens conduzem a percepção frequente na escrita de Rousseau de um saudosismo relativo ao tempo em que confiava nas pessoas, e deixa ser perceptível essa desconfiança devido aos "infortúnios" causados pela traição que diz ter tido, e pela conjuntura que o leva a crer perseguido pelos seus contemporâneos.

Rousseau demonstra com afeto na escrita essa vontade de entregar-se a sociedade e ao convívio dos homens. A solidão à qual ele esta entregue, portanto é parte da condição que este adota para si após as retaliações sofridas por suas obras.

Esses sentimentos estão expostos ao fim da Nona Caminhada na qual Rousseau trava relações com um homem a quem ele designa uma primeira impressão descrevendo-o como "de bom senso e de bons costumes" (2008, p.130), e continua:

> Fiquei surpreso e encantado com seu tom aberto e afável, não estava acostumado a tantos favores; minha surpresa cessou quando descobri que acabara de chegar da província. Entendi que ainda não lhe haviam mostrado minha figura e passado as instruções. Aproveite-me desse anonimato para conversar alguns momentos com um homem e senti, na doçura que nisso encontrei, o quanto a raridade dos prazeres mais comuns é capaz de aumentar-lhes o preço (ibidem).

Essa passagem demonstra muito bem que o autor em questão havia se afastado do convívio dos homens por não se sentir aceito por eles, demonstrando claramente que a seu sentimento de perseguição acabaram por aumentar nele o gosto, já pré-disposto, pela solidão e pela natureza, aumentando significativamente seu hábito por entregar-se aos prazeres que lhe era concebido por ambas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Deixar-se ao futuro é fato nos últimos escritos de Rousseau, porém fica perceptível que esse modo de legar-se será dado pelo exame de sua condição enquanto ser humano. Uma condição que se apresenta sob sua própria ótica e que é trazida ao mundo externo pela escrita de seus devaneios propiciados pelo encontro de Rousseau consigo mesmo durante a redação desta obra.

A subjetividade com que o autor faz sua apresentação o torna um ser ímpar frente ao contexto no qual ele estava inserido. Quando lemos sua obra – neste caso os devaneios – passamos a visualizar as situações pela percepção que Rousseau tinha delas. O que nos fora transmitido por tais textos nos sugere a construção de uma imagem criada pelo ser que fala de si, pela sua própria interpretação da vida.

Essa autoconstrução constante – objetivo do texto – possibilita ao leitor que tenha um olhar mais cuidadoso a aproximação dos sentimentos do autor. A narrativa da vida, os momentos de alegria e as frustrações, por vezes, pelo modo como é conduzido o texto, são capazes de prender o leitor como se estas fossem a ele uma carta endereçada contanto as venturas da vida, e confundem pela exposição de sentimentos tão termos e comuns a maioria dos seres humanos, fator que, sem dúvida cativa o leitor que pode tomar a obra pra si.

Entretanto a construção da imagem finalizada de Rousseau não se deu pela escrita dos textos autobiográficos e neste caso o livro em questão no estudo. A construção efetiva dessa imagem dependerá ainda do nível de conhecimento que o leitor tenha sobre o autor, tanto pelas demais obras destes quanto pelo conhecimento da conjuntura histórica e por estudos que remetam àquelas.

Ainda podemos considerar que ao deixar "Os Devaneios" sem um término o autor acaba por deixar sua vida e a construção de sua autoimagem inacabada permitindo assim ao leitor de Rousseau a incógnita do que viria mais a dizer o autor sobre si. Apesar de Rousseau indicar sempre um direcionamento acerca de sua personalidade e construir uma autoimagem, ao não ter uma finalização de seu último livro, é como se a própria construção de uma imagem forjada ao mundo externo ficasse por ser ainda interpretada pelos que viessem a interessar-se por desvendar quem foi Rousseau.

Assim, a interpretação e a construção da imagem de quem foi, e do modo como Rousseau viveu será efetivamente dada pela percepção tida pelo leitor, pautado em seu próprio conhecimento acerca do autor. É evidente e inegável que escrever sobre si, ressaltando principalmente uma imagem[16] que se pretenda construir, serve como alicerce para jus-

16 Não usamos a expressão "uma imagem" neste momento de forma a objetivar a formação da imagem apenas do autor, mas para expressar a concepção geral sobre o que se quer transmitir de si e do que o cerca. Consideramos que a formação da imagem de Rousseau não se dá desvinculada de seu contexto e, portanto, deve estar em consonância com o discurso que o cerca contrapondo-se ao que precisa negar e apoiando-se no que pode justificar seu pensamento. Assim Rousseau - durante as exposições de sua vida - não cria apenas uma sua própria imagem, mas tece sua impressão sobre o mundo e os processos nos quais esta envolto. A conduta de sua vida, as perseguições e afrontamentos e mesmo seus contemporâneos são imagens construídas a partir, se não puramente das reais percepções tidas destes processos e pessoas, da intencionalidade em traduzir as ações e indivíduos dessa forma justamente para gravar de forma mais contundente sua própria imagem.

tificar uma concepção própria. Se Rousseau havia posto sua percepção e entendimento de mundo em seus escritos filosóficos e teóricos, e por isso era, como o próprio autor diz, perseguido pelos seus contemporâneos, nada mais importante do que deixar algo além de si que pudesse remeter enquanto pessoa a este mesmo ideal. Além da unidade que se evidencia entre o autor e obra, ambos baseados em uma mesma concepção diminui consideravelmente o risco de incorrer em falhas[17], pois o que se é passado em seus livros teóricos anda em consonância o que se apresenta em suas obras na qual este diz expor cruamente ser próprio ser. A unidade gerada pela afirmação de objetivar viver seus ideais teóricos é capaz de recriar uma imagem una acerca do autor e de sua obra.

REFERÊNCIAS

ABRANTES, Paulo. Imagens de natureza, imagens de ciência. Campinas, ed. Papirus,1998.

ALBERTI, Verena. Literatura e Autobiografia: a questão do sujeito na narrativa *in*: **Estudos Historicos**, RJ 1991, p. 66-81.

ARTIERES, Philipe. Arquivar a Própria Vida, Escrita de Si/Escrita da História **Estudos Históricos**, 1998, n.21.

BOURDIEU, Pierre. A Ilusão Biográfica *in:* **Usos e abusos da História Oral**. s/d, p. 183 -191.

CERIZARA, Beatriz. Os devaneios de um caminhante solitário (Jean-Jacques Rousseau) *in:* **Revista Fragmentos**; Nº2 145-147, r OLLE/UFESC Florianópolis 1983. Acessado em: 24/08/2013.

CHARTIER, Roger. **A história cultural:** entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.

CHAUÍ, Marilena de Souza. Vida e Obra. In: **Os pensadores**: **Jean-Jacques Rousseau**. Ed. Nova Cultural, 1997, SP.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: **O que é um autor?** Lisboa: Passagens. 1992. pp.120-160.

LEOPOLDI, José Sávio. O estado de natureza, o "bom selvagem" e as sociedades indígenas *in:* **Revista Alceu**, v.2, nº4, p. 158 – 172, jan/jun – Puc –RJ 2002. Disponível em: http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu_n4_Leopoldi.pdf acessado em: 25/08/2013.

MALUF, M. **Ruídos da memória**. São Paulo, Siciliano. 1995.

MARQUES, J.O.A. Rousseau e a possibilidade de uma autobiografia filosófica. Publicado em MARQUES J.O.A. **Reflexos de Rousseau**, SP: Humanitas, 2007, p.153-172.

ROCHA, Carla M. KRETZER, Jucélio. KLOZOSVKI, Marcel J. Rousseau e o Estado Contemporâneo *in:* **A Economia em Revista**, Volume 19, nº2 UEM – Maringá – PR Dezembro de 2011.

ROSSI, Vera Helena Saad. **As múltiplas personas de Jean-Jacques Rousseau em Os Devaneios do Caminhante Solitário**. Kalíope, ano 4, nº7, p.101 – 111, jan/jun São Paulo 2008.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **As Confissões**. Tradução: Wilson Lousada. Martin Claret, SP, 2011.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Os devaneios do caminhante solitário.** Trad. Julia da Rosa Simões. Porto Alegre, RS. Ed. L&PM, 2008.

SALVADORI, Theo Tanus. **Temporalidade n'Os Devaneios do Caminhante Solitário:** uma análise da Primeira Caminhada. 6º encontro de pesquisa na graduação em filosofia da Unesp. Vol. 4, nº 1, 2011.

SANTOS, Antonio Carlos dos. Considerações sobre as ciências e as artes em Rousseau. **Revista Argumentos**, ano 4, nº8, 102 – 107 Ceará 2012.

SCHOLZE, Lia. Por Uma Pedagogia Da Leitura Escrita, *in:* **Revista Entrelinhas**, Ano III, nº1 jan/jun. 2006.

17 Embora em momento algum da obra estudada Rousseau considere equivocada qualquer uma de suas ideias e ideais expostos em suas demais obras, causa a impressão que este se faz parecer justamente com o exposto em seus livros teóricos.

TECCHIO, Caroline. **Memórias do combate à Coluna Paulista no oeste paranaense: a escrita de si nas pajadas de um soldado** Dissertação (Mestrado em História) Programa da Pós-graduação em História. Instituto de Ciências Humanas> Universidade Federal de Pelotas, Pelotas RS 2012.

TOLLER, Heloisa. **Bons e Maus Selvagens**: a indispensável visão mítica : Colonialismo/ Imperialismo Europeu Ipotesi, Juiz de Fora, v. 11, n. 1, pág. 113 - 124, jan/jun 2007.

UEPG, **Manual de normalização bibliográfica para trabalhos** científicos. 3. ed. rev. Ponta Grossa: UEPG, 2010.

VIEIRA, Renato. Os ideais de igualdade, fraternidade e liberdade na prática democrática**:** entre Rousseau e Habermas. **Revista Lumen Et Virtus**, v.II,p.121-133, 2011.