

UNILETRAS

**GÊNEROS E SEXUALIDADES DISSIDENTES OU QUEER/CUÍR/QUIR NAS
AMÉRICAS: ARTES, POLÍTICAS E ESCRITURAS**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA

REITOR

Luciano Vargas

DIRETOR DO SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES

Luis Fernando Cerri

DEPARTAMENTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM

Eliane Santos Raupp

UNILETRAS

EQUIPE EDITORIAL

Marly Catarina Soares

Lucan Fernandes Moreno

EDITOR DO DOSSIÊ

MARCELO SPITZNER

REVISOR ORTOGRÁFICO

Marly Catarina Soares, Lucan Fernandes Moreno e MARCELO SPITZNER

REVISOR DE LINGUA INGLESA

Johann Serman Domaradzki

CONSELHO EDITORIAL

Agnès Levécot - Sorbonne - Paris	Maria Tereza Amodeo - PUCRS
Alexandre Soares Carneiro - UNICAMP	Orna Messer Levin - UNICAMP
Antonio Donizeti da Cruz - UNIOESTE	Pedro Carlos Louzada Fonseca - UFG
Clarice Nadir Von Borstel - UNIOESTE	Regina Dalcastagnè - UnB
Danglei de Castro Pereira - UEMS	Rosane Cardoso - UNIVATES
Fernando de Moraes Gebra - UNILA	Rozana Aparecida Lopes Messias - UNESP/ASSIS
Luciana Marino do Nascimento - UFAC	Tânia Regina Oliveira Ramos - UFSC
Luís Isaías Centeno do Amaral - UFPEL	Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa - UFMG
Marcus Vinicius de Freitas - UFMG	Valdirene Zorzo-Veloso - UEL
Maria Cristina de Almenida Mello Laranjeira - UC	Vilson Leffa - UCPel
Maria Cristina Fernandes Salles Altman - USP	Antonio Donizeti Da Cruz - UNIOESTE
Maria Marta Furlanetto - UFSC	

COMISSÃO DE AVALIADORES

Allan Valenza de Silveira - UFPR	Jane Kelly Oliveira - UEPG	Ubirajara Araujo Moreira - UEPG
Antônio João Teixeira - UEPG	Keli C. Pacheco - UEPG	Valeska Gracioso Carlos - UEPG
Anderson Carnin - UNISINOS	Letícia Fraga - UEPG	Anderson Carnin - UNISINOS
Andrea Correa Paraíso Muller - UEPG	Ligia Paula Couto - UEPG	Andrea Correa Paraíso Muller - UEPG
Clarice Nadir von Borstel - UNIOESTE	Luísa Cristina dos Santos Fontes - UEPG	Claudia Maris Tullio - UNICENTRO
Claudia Maris Tullio - UNICENTRO	Marcos Barbosa Carreira - UEPG	Diego Gomes Do Valle - UEPG
Clóris Porto Torquato - UEPG	Maria Marta Furlanetto - UNISUL	Giselle Cristina Smaniotto - UEPG
Daniel de Oliveira Gomes - UNICENTRO	Naira de Almeida Nascimento - UFTPR	Letícia Fraga - UEPG
Diego Gomes Do Valle - UEPG	Rosana Apolônia Harmuch - UEPG	Ligia Paula Couto - UEPG
Elódia Constantino Roman - UEPG	Sebastião Lourenço dos Santos - UEPG	Marcelo Spitzner - UFRA
Genilda Azerêdo - UFPA	Tânia Regina Oliveira Ramos - UFSC	
Giselle Cristina Smaniotto - UEPG	Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa - UFMG	

ISSN 0101-8698

UNILETRAS

**GÊNEROS E SEXUALIDADES DISSIDENTES OU QUEER/CUÍR/QUIR NAS
AMÉRICAS: ARTES, POLÍTICAS E ESCRITURAS**

V. 39, N. 2

Editora
UEPG

CAPA
Viviane Motim

EDITORAÇÃO ELETRÔNICA
Andressa Marcondes

UNILETRAS (Universidade Estadual de Ponta Grossa).
Departamento de Estudos da Linguagem - DEEL. Ponta Grossa,
PR, Brasil, 1979 -

Anual de 1979-2007.
Semestral 2008-.

ISSN 0101-8698 - impresso CCN 078192-4
1983-3431 - on-line

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

REVISTA INDEXADA EM

GEODADOS: Base de dados da UTFPR

CLASE: Base de Datos Bibliográfica de Revistas de Ciencias Sociales y Humanidades da
Universidade Nacional Autónoma de México

RCAAP: Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal

UNILESTE: www.unilestemg.br/bbl/per3-21-20.html

UNIVILLE: www2.univille.edu.br/biblioteca

QUALIS CAPES

CORRESPONDÊNCIA/DISTRIBUIÇÃO/PERMUTAS

Revista Uniletras
Universidade Estadual de Ponta Grossa
Departamento de Estudos da Linguagem
Praça Santos Andrade, nº 1
Ponta Grossa – Paraná – 84010-919
Fone: (42) 3220-3191
E-mail: uniletras@uepg.br
<http://www.revista2.uepg.br/index.php/uniletras>

Permutas: intercambio@uepg.br
uniletras@live.com

VENDAS - Editora e Livrarias UEPG
Fone/fax: (42) 3220-3306
E-mail: vendas.editora@uepg.br / livraria@uepg.br
<http://www.uepg.br/editora>

SUMÁRIO

- 149 **Apresentação:** Gêneros e Sexualidades Dissidentes ou Queer/Cuír/Quir nas Américas: artes, políticas e escrituras – contextualização e apresentação

Marcelo Spitzner

DOSSIÊ TEMÁTICO

GÊNEROS E SEXUALIDADES DISSIDENTES OU QUEER/CUÍR/QUIR NAS AMÉRICAS: ARTES, POLÍTICAS E ESCRITURAS

- 157 NOSSO CAOS, NOSSO COSMOS: NOTAS SOBRE A MEMÓRIA E A CULTURA LGBT BRASILEIRA

Remom Matheus Bortolozzi e Felipe Areda

- 175 SOBRE QUESTÕES DE GÊNERO E IMAGENS: UM OLHAR SOBRE ALAIR GOMES
Tatiana Brandão de Araujo e Cláudia Mariza Mattos Brandão

- 189 DEVIR-TERROR: O INCONCILIÁVEL E O DIALÓGICO NAS AÇÕES ESTÉTICO-POLÍTICAS DO COLETIVO COIOTE

Andiara Ramos Pereira

- 203 ESCRITA DE SI, ESCRITA DA DIFERENÇA
Mauricio Marques de Souza (Maurin K)

- 221 FEMINISMOS QUIR: ARTE E ATIVISMO NA AMÉRICA LATINA NOS VESTÍGIOS DAS DITADURAS

Bárbara Ahouagi

233 (RE)LENDO GÊNEROS, SEXUALIDADES E ESTADO NORMATIVO EM PELO MALO
Claudia Mayer

243 CUBA: (IM)POSSIBILIDADES QUEER NA ERA DA TOLERÂNCIA
Lourdes Martinez-Echazábal (tradução de Claudia Mayer)

257 LUNDU, PADÊ, APOCALIPSE CUÍR - ENTREVISTA COM TATIANA NASCIMENTO
Marcelo Spitzner, Tatiana Nascimento

269 **RESENHA:** TRANSLOCALITIES/TRANSLOCALIDADES: FEMINIST POLITICS
OF TRANSLATION IN THE LATIN/A AMÉRICAS. (2014). DURHAM: DUKE
UNIVERSITY PRESS, 2014.

Thaís Ribeiro Bueno

TEMA LIVRE

277 UM ESTUDO ENUNCIATIVO DE RACHEL DE QUEIROZ À LUZ DO
HIPERGÊNERO HISTÓRIAS EM QUADRINHOS
Ivan Vale de Sousa

293 DONA DE CASA OU DONA DE SI? UM ESTUDO SOBRE A REPRESENTAÇÃO
FEMININA EM PRODUTOS DE LIMPEZA E ALIMENTÍCIOS
Ricardo Santos David

311 APRENDER E ENSINAR A ESCRITA: CONTRIBUIÇÕES DOS NOVOS ESTUDOS
DO LETRAMENTO NA FORMAÇÃO INICIAL DE PROFESSORES DE LÍNGUA
Giselle Cristina Smaniotto

321 ENGLISH TEACHERS' IDENTITIES CONCERNING THEIR KNOWLEDGE OF
SLANG
Fábio Henrique Rosa Senefonte

APRESENTAÇÃO

GÊNEROS E SEXUALIDADES DISSIDENTES OU QUEER/CUÍR/QUIR NAS AMÉRICAS: ARTES, POLÍTICAS E ESCRITURAS – CONTEXTUALIZAÇÃO E APRESENTAÇÃO

Marcelo Spitzner*

A partir da concepção de *queer* como projeto epistemológico ao invés de identitário, implicando uma abrangência crescente de questões, reflexões e debates acerca de gêneros e sexualidades, e de seu impacto sobre a construção de conhecimento sobre o que é normativo, normal, legal, próprio, este dossiê, levando adiante a proposta do simpósio temático celebrado no *II Desfazendo Gênero*, em setembro de 2015, na cidade de Salvador – Bahia, se propõe a discutir de que maneira se expressam as experiências das dissidências sexuais em contextos nacionais, em que os engajamentos e as identidades sociais, culturais e políticas são historicamente controlados por estados normativos. Aquele simpósio temático intitulado **(im) possibilidades queer nas Américas – políticas, artes e epistemologias/ (im)posibilidades cuír en las Américas: políticas, artes y epistemologías/queer (im)possibilities in Américas: politics, arts and epistemologies** e coordenado por mim e pela Professora Doutora Lourdes Martinez-Echazábal se propunha a debater:

- de que maneira pensamentos e ativismos não normativos ou não-binários encontrariam espaços legítimos dentro do estado, da academia e outras instituições sociais;
- os modos como expressões culturais e políticas se relacionam com formas de expressão não normativas, especialmente nos últimos 20 anos;
- de que maneira intersecções entre eixos identitários distintos (sexo, gêneros, raça, etnia, religião, deficiência, origem, etc.) podem ser, desde perspectivas *queer*, (trans)feministas e não-normativas, vivíveis dentro dos domínios dos estados latino-americanos e suas políticas sociais;
- meios para promover uma discussão que vise apontar a ingerência do Estado sobre os corpos das pessoas a fim de liberá-los de suas práticas repressoras;
- que possibilidades artísticas e intervenções políticas podem desestabilizar a disciplina dos espaços acadêmicos e sócio-culturais.

* Professor de Estudos Literários da Universidade Federal Rural da Amazônia, Campus Tomé-Açu. Contato: marcelospitzner@gmail.com – marcelo.spitzner@ufra.edu.br .

Nesse sentido, propúnhamos que a discussão partisse de uma ideia de *queer* como um campo radicalmente instável e sob constante re-significação rumo a projetos políticos cada vez mais (im)próprios, de forma a sistematizar formulações teóricas no âmbito de uma epistemologia da diferença a partir de configurações brasileiras e latino-americanas. Dessa forma este dossiê se propõe ainda a abrir um espaço de interlocução e de reflexão crítica sobre concepções políticas, teóricas e artísticas que contribuam para ampliar o ativismo *queer* em movimentos sociais diversos e nos âmbitos acadêmico e artístico.

Percebem-se nos últimos anos aproximações sociais e cooperações econômicas, sobretudo incentivadas pela emergência das novas esquerdas ao poder, que podem nos levar a pensar que novas afinidades podem ser destacadas e, que, à medida que essas vozes historicamente silenciadas fortalecem seus discursos, novas redes de solidariedade e novos instrumentos de contestação da colonialidade do poder se instauram, a região pode desenvolver o que Walsh apud Costa (2010, p. 51) chama de *pensamiento propio* latino-americano. Segundo a autora,

[n]este sentido, *pensamiento propio* é sugestivo de um pensamento crítico diferente, que pretende marcar uma divergência com o pensamento dominante ‘universal’ (incluindo suas vertentes críticas, progressistas e de esquerda). Essa divergência não se destina a simplificar o pensamento indígena ou negro, ou relegá-lo à categoria ou estatuto de pensamento localizado, situado e culturalmente específico e concreto, isto é, como nada mais que ‘conhecimento local’ entendido como mera experiência. Pelo contrário, é apresentar seu caráter político e descolonial, permitindo uma conexão entre os vários *pensamientos propios* como parte de um projeto mais amplo de pensamento crítico e ‘outros’ conhecimentos.

Isso me faz acreditar, e apostar, na possibilidade de uma teoria *queer* a partir espaço geopolítico reconhecido como Sul, pensada através das inúmeras produções culturais que colocam em xeque as normas de gênero, sexualidade, classe, localização, religião, fronteiras, contribuindo para a construção de novas cosmologias e epistemologias a partir de outros lugares de enunciação e, sobretudo, a partir de outros sujeitos de enunciação, de maneira que aquilo que Spivak (2010, p. 20) fez notar de que “algumas das críticas mais radicais produzidas pelo Ocidente hoje são o resultado de um desejo interessado em manter o sujeito do Ocidente, ou o Ocidente como Sujeito” possa ser posto diante de uma espécie de “giro decolonial” da teoria *queer*.

Mas, um processo decolonial também poderia apontar a presentificação do outro e o reconhecimento de sua posição de poder têm-se dado não só por meio da apropriação, mas pela produção de novos e de outros caminhos em que os saberes tradicionais, experiências de opressão e de transgressão podem ser potentes instauradores de outra economia política de conhecimento (Cuscicanqui).

Este dossiê, entre outras possibilidades de leitura, busca entender como a teoria *queer* penetra, viaja e é recebida na América Latina e como a América Latina reage e re-impulsiona

os estudos *queer*. No entanto, é preciso fazer algumas ressalvas quanto ao uso dos termos “penetrar”, “viajar”, e “receber”, quando se trata de uma teoria ou de um campo de conhecimento que parte de lugar geralmente econômica e politicamente hegemônico, como os EUA, para um país ou uma região, como o Brasil, especificamente, ou a América Latina, em geral². Os termos “penetrar” e “viajar” carregam a carga semântica da ação de quem penetra e viaja ao passo que revela a passividade de quem ou do local penetrado ou em que se aterrissa. O termo “receber” também pode aludir a passividade do receptor. Portanto, esses termos podem se revelar como metáforas heterossexistas. Mesmo assim, pretendo, com os devidos cuidados, manter esses termos. Primeiramente para problematizar essa penetração, perturbá-la e sacudi-la demonstrando que o processo de recepção nem sempre é passivo e pacífico, que resistências e deslocamentos são constitutivos desses processos. O termo viagem, e sobretudo o verbo viajar me agradam muito pelo seu caráter transitivo. Ao mesmo tempo em que a teoria *queer* pode viajar do norte, como origem, para o sul como destino, o sul também faz com que a teoria retome o seu curso, mas com as bagagens alteradas. Além disso, na maioria das vezes, as rotas não são lineares.

Nesse aspecto, para além desses cuidados que precisam ser tomados com os termos, há que se abrir a possibilidade de se repensar tanto a trajetória da teoria como a produção local para onde a teoria faz a sua viagem. Ou seja, quando se trata, no caso específico dos estudos *queer*, e seus, digamos, objetos críticos, tais como as sexualidades, a abjeção, o desejo e a crítica a heteronormatividade, poderíamos nos perguntar se esses objetos críticos já não estavam, de alguma maneira, sendo discutidos, pesquisados, problematizados em outros lugares e de maneira paralela ao campo teórico do Norte. Dessa forma, o primeiro problema é investigar a produção teórica da problematização dos corpos/das corporalidades/das sexualidades no Sul, na América Latina, e na sua relação com a produção teórica do Norte, sobretudo dos EUA (embora a França e a Espanha possam papel relevante para discussão) para entender como a teoria *queer* se comporta. Mais ainda, pensar de que maneira se efetiva uma tradução cultural ou uma apropriação da teoria *queer* no sul. Essa tradução cultural se concretizaria numa teoria *queer* do Sul? Essa pergunta nos leva a discussão sempre presente da tradução do próprio termo “queer”. Outro problema que é muito relevante é a profícua discussão a respeito das sexualidades não normativas que já existiam na América Latina, e no Brasil particularmente. Podemos nos perguntar se não seria essa produção uma teoria *queer* *avant la lettre*. Autoras/es

¹ Usarei aleatoriamente os termos ‘teoria’, ‘estudos’ e ‘políticas’ *queer* para referir-me a abordagem *queer*. Minha tendência, no entanto, é preferir o termo estudos quando se tratar de abordagens sistematizadas na academia, e políticas quando a abordagem *queer* colocar em jogo as relações sociais, as atitudes cotidianas e nas relações com as instituições, ou ao que poderíamos chamar biopoder (para Foucault) ou farmacobiopornopoder (para Preciado) ou ainda à sexo-política colonial. Claramente, prefiro estudos à teoria, pois entendo que a abordagem *queer* é um campo bastante heterogêneo, muito mais do que um sistema teórico auto evidente e com fronteiras bem definidas..

² Raywen Connell, em entrevista a Miriam Adelman e a Carmem Rial (2013) reivindica a Austrália como Sul, apesar de ser um país economicamente considerado de Primeiro Mundo.

como Néstor Perlongher, João Silvério Trevisan, Leila Mícolis e Herbert Daniel já não estariam levantando questões e oferecendo análises sofisticadas, assim como também transgressivas, para questionar a sociedade hetero-normativa-capitalista. [Não teríamos, então, umas teorias devassa-viada-bicha-mona-marica-marimacha-sapatão-plebeya-delinquente?]

Assim como para Lisa Rose Bradford,

Clave en nuestra discusión sobre la importación y la integración de bienes culturales es cuestionar la hegemonía de los conceptos de original y copia de la llamada “política de linealidad”. Si las secuencias de la lectura de comienzo, final y continuidad pueden, como ha sugerido Edward Said, reemplazarse por elementos de repetición, diferencias, discontinuidad de apertura – la “lectura doble” de la desconstrucción – se podrán priorizar las relaciones complementarias y los comienzos en vez de los Orígenes. De esta forma, el valor prioritario Del original se diluye en el énfasis que se pone en la transculturación en su proceso generador en lugar de traductor. Ya vimos ejemplos de la disyunción que realiza la traducción en el ámbito de cultura y géneros, y dentro de la historia de la traducción, han existido distintas manifestaciones de la manipulación de los paradigmas importados para el beneficio de la cultura receptora. (1999-2000, p. 35)

Diante disso, talvez fosse a hora de se perguntar se a teoria *queer*, com todo o seu aparato, não suplanta todo um campo de conhecimento, ou seja, se a teoria *queer*, ao mesmo tempo que se afirma como uma teoria libertária e pós-identitária, paradoxalmente estabelece novo colonialismo e imprime, outra vez, uma identidade marcadamente anglo-franco-americana, onde poderia florescer, a partir de múltiplos saberes-teorias-epistemologias outras políticas e economias de conhecimentos sobre os corpos, as corporalidades e os desejos.

Este dossiê, como se vê a seguir, demonstra que a política de linearidade a que se refere Bradford é constantemente questionada e posta à prova e, como mostram Remom Matheus Bortolozzi, Felipe Arede, no ensaio *Nosso Caos, Nosso Cosmos: Notas sobre a Memória e a Cultura LGBT Brasileira*, há todo um arcabouço conceitual produzido por pensadoras LGBT que podem contribuir com a formação de um vocabulário de reflexão de nossa comunidade e construir conceito de cultura LGBT e sua ligação com o projeto político de criação de uma memória comunitária. Por outro lado, Tatiana Brandão de Araujo e Cláudia Mariza Mattos Brandão, em seu artigo *Sobre Questões de Gênero e Imagens: um olhar sobre Alair Gomes*, demonstram como olhar de Gomes objetifica o outro, logo e ao direcionar o seu olhar deixa de subverter a lógica binária do modo de ver ocidental. As autoras lançam mão de teóricas como Judith Butler e Laura Mulvey para sustentar as reflexões que apresentam, além de John Berger que alicerça a discussão sobre imagem como resultante de um ponto de vista único, uma (re)apresentação ideológica do mundo.

Andiara Ramos Pereira em seu texto *Devir-terror: o inconciliável e o dialógico nas ações estético-políticas do Coletivo Coiote* analisa duas ações estético-políticas do Coletivo Coiote a partir das noções de terrorismo poético, de pornoterrorismo e de contrassexualidade e Mauricio Marques

de Souza (Maurin K), em *escrita de si, escrita da diferença*, esboça uma cartografia a partir do mapeamento da publicação de *fanzines* no Brasil, Argentina e EUA. Essas ações e cartografias, como bem demonstra Maurin, “fazem da contraconduta de sexo e gênero uma ferramenta de desmantelamento do *capitalismo cognitivo* e buscam criar territórios existenciais mais fluidos a partir da escrita e da arte”. Da mesma maneira, no artigo *Feminismos queer: arte e ativismo na América Latina nos vestígios das ditaduras*, de Bárbara Ahouagi, apresenta-se uma reflexão crítica de ações que permeiam a arte, o ativismo e questões relevantes aos múltiplos feminismos, de diferentes partes da América do Sul, cuja condição marginal aproximam-se da perspectiva *queer*. Bárbara escolhe grafar o termo *queer* como *quir*, visando adaptar o termo à língua portuguesa e desconectá-lo irônica e poeticamente de sua origem em uma intenção simbólica decolonialista. Alguns autores de países periféricos também têm utilizado a grafia *cuir*, com a mesma intenção. Nesse dossiê, Claudia Mayer utiliza a grafia *cuír*. Há, além disso, diversas tentativas e intensos debates sobre tradução literal ou cultural do termo *queer*. Esse dossiê não está alheio a tal debate, mas está no cerne de toda compreensão de dissidências sexuais com que nos deparamos nas diversas manifestações artísticas e políticas aqui expressas. É certo que a potência da crítica *queer/quir/cuír* traduz-se nas intensas experiências marginais, de rua, nos corpos racializados, daqueles compreendidos como abjetos e que seguem afetando e resistindo à ordem colonial-capitalista.

Seguindo esse intenso debate, os dois últimos artigos do dossiê refletem sobre as relações dos sujeitos *queer/cuír* frente aos Estados normativos. Assim, Claudia Mayer, em seu texto intitulado *(Re)lendo gêneros, sexualidades e Estado normativo em Pelo Malo*, apresenta uma análise da relação entre o estado normativo e a experiência da sexualidade dissidente no filme venezuelano *Pelo Malo*, fundamentando sua análise na proposta de decolonização epistemológica constituída nos trabalhos de Gloria Anzaldúa, Walter Dignolo e Aníbal Quijano a fim de construir uma crítica à normatividade do Estado e contribuir com o fortalecimento dos projetos de libertação epistemológica do Sul Global frente aos violentos avanços neoliberais. Por sua vez, no artigo *Cuba: (Im)possibilidades queer na Era da Tolerância*, especialmente traduzido por Claudia Mayer para esse dossiê, a professora da University of California Santa Cruz, Lourdes Martinez-Echazábal, expõe o ostracismo e o ativismo LGBT em Cuba após a Revolução de 1959 e uma mudança significativa no enquadramento dos direitos LGBT na ilha pós anos 1990. Martinez-Echazábal levanta quatro importantes questionamentos a que busca responder em seu artigo. Seus questionamentos pautam as mudanças discursivas e institucionais dos direitos LGBT nas última décadas em Cuba; a maneira como a circulação transnacional de ideias sobre gênero e sexualidade influenciaram o ativismo e os estudos LGBT numa ilha que esteve relativamente isolada dos movimentos e da produção acadêmica globais até recentemente; a possibilidade de imaginar a *cuiridade* como algo além do modelo de governança binário heteronormativo que, desde os princípios da Revolução, marcou o modelo estatal e como artistas respondem a essas mudanças nesses contextos.

O dossiê encaminha-se para a finalização com uma entrevista com Tatiana Nascimento, a tate, intitulada *lundu, padê, apocalipse cuir - Entrevista com Tatiana Nascimento*, realizada através da troca de meios. Foram em torno de 30 trocas de meios enriquecidos por respostas, trocas de ideias e experiências a respeito de escritura, questões raciais, decoloniais, afetos, arte. A publicação dessa conversa com Tatiana realiza um desejo de compartilhar espaços de escritura com essa pessoa cheia de afetos, forte e desafiadora, como boa filha de Iansã que ela é!

O texto final do dossiê trata-se de uma bela resenha, feita por Thaís Ribeiro Bueno, a respeito de uma obra monumental intitulada *Translocalities/Translocalidades: Feminist Politics of Translation*. Publicada pela Duke University Press e organizada por Sonia Alvares, Claudia de Lima Costa, Verónica Feliu, Rebecca J. Hester, Norma Klahn e Millie Thayer, contando com mais de uma dezena de artigos/capítulos, resultado de mais de uma década de trabalhos desenvolvidos no campo das teorias feministas articuladas por e para mulheres provenientes de etnias minoritarizadas e países periféricos.

Dessa maneira, esse dossiê espera ser tanto uma contribuição como uma abertura para debates numa seara tão vasta de estudos e experiências acadêmicas, políticas e artísticas como o campo dos estudos queer/cuir/quir, das dissidências sexuais nas Américas. Por isso, não apenas desejamos boas leituras como futuras interlocuções.

REFERÊNCIAS

BRADFORD, Rose Lisa. El sentido de la traducción (desde los márgenes). In: **Dispositio/n**, Vol. 24, nº 51, Ann Arbor, 1999/2000.

COSTA, Claudia de Lima. Feminismo, tradução cultural e a descolonização do saber. In **Fragmentos**, Florianópolis jul-dez/2010.n.39, p.45-59.

SPIVAK, Gayatri. Explanation and culture: marginalia. In: _____. **The Spivak Reader**. New York: Routledge, 1996.

_____. **Pode o subalterno falar?** [Sandra Regina Goulart Almeida et alli.]. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

DOSSIÊ TEMÁTICO
GÊNEROS E SEXUALIDADES DISSIDENTES OU
QUEER/CUÍR/QUIR NAS AMÉRICAS: ARTES,
POLÍTICAS E ESCRITURAS

NOSSO CAOS, NOSSO COSMOS: NOTAS SOBRE A MEMÓRIA E A CULTURA LGBT BRASILEIRA

OUR CHAOS, OUR COSMOS: NOTES ON BRAZILIAN LGBT MEMORY AND CULTURE

Remom Matheus Bortolozzi*

Felipe Areda**

RESUMO: A partir das reflexões e angústias que percorrem nosso esforço empreendido na constituição de um acervo voltado para preservação, salvaguarda e instigação historiográfica da arte, memória e cultura LGBT brasileiras, esse artigo buscar tecer, ao modo de notas ensaísticas, reflexões sobre o conceito de cultura LGBT e sua ligação com o projeto político de criação de uma memória comunitária. Para esse escopo, retomaremos um arcabouço conceitual produzido por pensadoras LGBT que podem contribuir com a formação de um vocabulário de reflexão de nossa comunidade – tais como os conceitos de *eu plural* de Leila Miccolis, de *cosmos* e *eternidade* de Zé Celso, de *luto* em Anderson Herzer, além de pensadoras estrangeiras como Susan Sontag, com a noção de *sensibilidade*, e de David M. Halperin, com suas investigações sobre *cultura* e *subcultura gay* e categoria *gênero*.

PALAVRAS-CHAVE: Memória LGBT; Cultura LGBT; Decolonial.

ABSTRACT: Through the reflections and distresses that follows our engaged efforts to the constitution of a collection guided to the preservation, safeguard and historiographical instigation of brazilian LGBT art, memory and culture, this article aims to fashion, through essay notes, reflexions about the LGBT's culture concept and it's conection with the designing of a community memory as a political project. For this purpose, we'll retrieve a conceptual repertory legacy of LGBT thinkers that can aid with the formation of a reflexive vocabulary from our community – such as the concept *eu plural* from Leila Miccolis, *cosmos* e *eternidade* from Zé Celso, *luto* from Anderson Herzer, besides foreigner LGBT thinkers as Susan Sontag, with her notion of *sensibility*, and David M. Halperin, with his *gay culture* and *subculture* investigations and his *genre* concept works.

KEY-WORDS: LGBT Memory; LGBT Culture; Decolonial.

* Doutorando em Medicina Preventiva (USP), Mestre em Educação (UNB), Especialista em Gênero e Sexualidade (UERJ) e graduado em Psicologia (UFPR). Email: remombortolozzi@gmail.com

** Mestrando em Literatura (UFSC), Bacharel em Antropologia (UNB) e Licenciado em Ciências Sociais (UnB). Email: felipeareda@gmail.com

“Segue-se uma MATÉRIA, que lida com materiais vividos como o contrário de recordações: torna-se **memória**, com cheiro não autobiográfico; apenas biofragâncias, ou bioflagrantes.”
Herbert Daniel,
Meu Corpo Daria Um Romance, 1984

NOSSOS TRAPOS, NOSSA HISTÓRIA

Walter Benjamin nos ensina a compreender a história como campo de batalha. Nesse campo repleto de pessoas oprimidas, mortas e derrotadas, o que chamamos de bens culturais nada mais são do que despojos de guerra. Como afirma Benjamin: “Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie” (1987, p.222). Por isso, diferente do historicista que conta a história a partir de uma narrativa de progresso dos bens culturais, uma historiografia das subalternas sabe que “assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura” (1987, p.222-223), de modo que as pessoas oprimidas precisam tomar a história em suas mãos buscando não os monumentos da cultura, mas seus fragmentos, seus mortos, seus escombros. A instrução de Walter Benjamin para uma historiografia das pessoas subalternizadas era estar ciente da necessidade de “escovar a história a contrapelo”, indo em direção contrária a narrativa do progresso, dos monumentos, da transmissão da cultura – sabendo, enfim que “Nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido” (1987, p.223). É preciso tomar a

perdição em nossas mãos e dela fazer a tinta de escrita da nossa história.

Alição de Benjamin nos foi ensinada pelas obras de Leonilson (Fortaleza, 1957-1993). O artista plástico cearense – em meio a epidemia da aids e o pânico social que transformava nossos corpos, desejos e amores na própria doença – soube contaminar a vida com sua arte, com uma produção poética que se inscrevia a partir de fragmentos, escombros, ruínas. Bordando em pedaços de lençóis ou pintando com gotas de sangue, Leonilson alegoriza o esforço de construção de uma memória e de uma cultura LGBT brasileira como uma escrita desde a perdição. João Silvério Trevisan (2000, p.325), comentando a obra de Leonilson, sintetizou: “Nosso trapo, nossa arte.”

Em 2010, iniciamos um projeto de constituição de um acervo voltado para preservação, salvaguarda e instigação historiográfica da arte, memória e cultura LGBT brasileiras. Passamos a nos dedicar a tarefa de aquisição de obras de arte, livros, periódicos, LPs e CDs produzidos por lésbicas, gueis, bissexuais, travestis e transexuais brasileiras, ou que tematizem a diversidade sexual e a pluralidade de expressões de gênero no Brasil. Com investimento unicamente particular – a partir de nossa parceria amorosa, estética, companheira e política –, contabilizamos no início de 2015 dois mil e quinhentos itens – ainda sem catalogação técnica. A construção desse acervo pessoal, ligada a uma vocação colecionista, nos permitiu começar a engendrar uma história subalterna, uma historiografia que se faz aos modos dos trapos bordados por Leonilson, inscrevendo narrativas pessoais-políticas-amorosas desde fragmentos.

O colecionismo foi apontado por Walter Benjamin como alegoria de uma historiografia subalterna. Em seus escritos sobre a infância, Benjamin apresenta a vocação colecionadora ligada à forma com que a criança se relaciona com o mundo. A colecionadora – tal qual a criança que cria uma narrativa a partir de pedras e flores encontradas – ressignifica o mundo, descontextualizando objetos achados em apropriações que criam novas histórias. Ao colecionar – afirma Benjamin – “as crianças decretam a renovação da existência por meio de uma prática centuplicada e jamais complicada” (1995, p.229). Diante do Caos, a criança colecionadora cria Cosmos.

Cada pedra que ela encontra, cada flor colhida e cada borboleta capturada já é para ela princípio de uma coleção, e tudo que ela possui, em geral, constitui para ela uma coleção única. Nela essa paixão mostra sua verdadeira face, o rigoroso olhar índio, que, nos antiquários, pesquisadores, bibliômanos, só continua ainda a arder turvado e maníaco. Mal entra na vida ela é caçador. Caça os espíritos cujo rastro fareja nas coisas; entre espíritos e coisas ela gasta anos, nos quais seu campo de visão permanece livre de seres humanos. (...) Seus sonhos de nômade são horas na floresta do sonho. De lá ela arrasta a presa para casa, para limpá-la, fixá-la, desenfeitiçá-la. Suas gavetas têm de tornar-se casa de armas e zoológico, museu criminal e cripta. “Arrumar” seria aniquilar... (BENJAMIN, 1995, p.39)

A colecionadora opõe-se ao arquivista. Jacques Derrida, discutindo o conceito de arquivo, lembrou que na palavra *arkhese* designa, ao mesmo tempo, a ideia de *começo* e de

comando indicando dois princípios coexistentes. Do lado da ideia de “começo”, teríamos um princípio ontológico, de natureza ou histórico, o que nos faz buscar nos arquivos a ordem sequencial das coisas, onde elas começam. Simultaneamente, do lado da ideia de “comando”, teríamos um princípio da lei, nomológico, que faz todo arquivo se erigir por meio de *arcontes*, aqueles que controlam e guardam os arquivos. Nas mãos dos arcontes estaria o que Derrida chama de “poder de consignação”, o poder de controlar e reunir os signos em um sistema – haja vista que para existir um arquivo é preciso haver organização unificadora e totalizadora. O arquivo reúne os bens culturais sob uma “verdade patriarquívica” (DERRIDA, 2001, p.13). Diante do arquivo, a criança sabe que as ações de unificação, identificação e classificação promovidas pelos arcontes faz todo documento cultural ser documento de barbárie – para a criança, organizar é aniquilar. O poder patriarcal do arquivo, a patriarquívica, contrasta com a potência infantil da ação de colecionar. Enquanto o arquivo, historicista e nomológico, estabelece conexões totalizadoras em sistemas fechados de leitura e interpretação, a colecionadora sabe ser sua coleção sempre fragmentar, incompleta, ávida pela descoberta de uma nova obra que renovará toda a coleção. Como afirma Sônia Kramer, o(a) colecionador(a) para Benjamin “é aquele[a] capaz de descontextualizar o objeto para que possa funcionar como texto, dispondo esse objeto e sua coleção de modo que, ao interagir com um objeto, cada qual (adulto[a], jovem ou criança) conheça a história desse objeto e atribua a ele um de seus inúmeros possíveis sentidos” (KRAMER, 1998, p.210).

A patriarquívica faz com que arquivar não seja necessariamente preservar a memória. Derrida alerta que há um mal fundante nos arquivos que faz com que arquivar seja muitas vezes esquecer. Para despatriarcalizar os arquivos, não basta, portanto, só lutar para ter acesso ao seu conteúdo; é preciso sobretudo – segundo Derrida – garantir a democratização à participação na sua constituição e na interpretação de seus conteúdos. Esse debate derridiano nos orienta para o esforço político que as comunidades LGBT precisam empreender na constituição de uma memória coletiva a partir da construção de territórios despatriarcais de criação de história, de encontro de coleções, de produção democrática de arquivos mais infantis.

A partir das reflexões e angústias que percorrem nosso esforço empreendido nos últimos anos de constituição dessa coleção – sempre em curso, aberto e fragmentar – e do sonho apaixonado de transformá-lo em um território de memória coletiva, esse artigo busca tecer, ao modo de notas ensaísticas, reflexões sobre o conceito de cultura LGBT e sua ligação com o projeto político de criação de uma memória comunitária. É parte dessa política a afirmação e a produção do nosso eu em coletividade, isso que Leila Miccolis chama de *eu plural*. Um dos grandes aprendizados dos primeiros anos do nosso movimento foi a radicalização da constituição da política da subjetividade na enunciação do *eu*. Isso significava tirar o *eu* do armário e afirmar um eu que vive, que sente, que deseja, que afeta e que faz política a partir da forma que vive, sente, deseja e afeta. O *eu* é anunciado como um individual coletivo, a arte de esfumaçar

individual e social, aproveitando situações concretas de um jeito que as extrapole. Como explica a poeta Leila:

Falar em primeira pessoa, jogar nas reuniões a vivência particular como um dado político, quando então boiavam claramente as formas de representação, a partir da família. Substituindo as palavras de ordem e os velhos chavões, surgia o eu, que está em todos nós, o eu plural, nosso emocional exposto não como uma sessão terapêutica (quem falou em doentes ou cura?), mas política e patética. E poética. Não se falava de repressão como uma palavra vaga que passava ao longe, mas da nossa própria, a que dormia e acordava conosco, na nossa cama. (MICCOLIS & DANIEL, 1983, p.88)

Para o escopo de relacionar o conceito de cultura LGBT com o projeto político de criação de uma memória comunitária que não silencie as múltiplas vozes dos eu plurais, retomaremos um arcabouço conceitual produzido por pensadoras LGBT que podem contribuir com a formação de um vocabulário de reflexão de nossa comunidade – tais como os conceitos de *cosmos* e *eternidade* de Zé Celso, de *luto* em Anderson Herzer, além de pensadoras estrangeiras como Susan Sontag, com a noção de *sensibilidade*, e de David M. Halperin, com suas investigações sobre *cultura* e *subcultura gay* e categoria *gênero*.

NOSSOS MORTOS, NOSSA PURPURINA

Talvez o mais pungente poema de Anderson Herzer (Rolândia, 1962-1982) – poeta transexual paranaense que construiu a

maior parte de sua obra quando internado na Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor (Febem) de São Paulo – seja “Mataram João Ninguém”. Quase sem acesso a uma escolarização de qualidade e com precária formação literária, Herzer (1982) escreveu dentro de uma das principais instituições de controle e opressão da Ditadura Militar brasileira um manifesto pelo direito ao luto das vidas quaisquer, indigentes, indiferentes, esquecidas e ignoradas – as vidas que, por não serem estimadas, não são lastimadas.

Quando o próximo sangue jorrar
daquele por quem ninguém irá chorar,
daquele que não deixará nada para se
lembrar
daquele em quem ninguém quis
acreditar.
Quando seus olhos só puderem fitar o
escuro
quando seu corpo já estiver inerte, frio
e duro,
quando todos perceberem morto João
Ninguém
e quando longe de todos ele será seu
próprio alguém.
Tantas mãos, tantas linhas incertas,
tantas vidas cobertas, sem ninguém
pra sentir,
Tantas dores, tantas noites desertas
tantas mãos entreabertas, sem
ninguém pra acudir.
Qualquer dia vou despir-me da luta
pisar em coisas brutas, sem me
arrepender.
Tão difícil ver a vida assassinada
quando estamos já tontos pra tentar
sobreviver.
As perguntas sem respostas, sem nada,
as vidas curtas e desamparadas
o último grito que não foi ouvido

calaram mais um homem iludido.
E no mundo não dão mais argumentos
pra fugir aos lamentos
de quem sozinho falece.
Para esses, não há mais compreensão,
não há mais permissão, para que se
tropece.
Na televisão, o aguardo da cotação
um instante ocupado, para dizer morto
João Ninguém
mas a aflição ataca, a cotação subiu ou
caiu?
e João morreu... ninguém ouviu.
Eu vou distribuir panfletos,
dizendo que João morreu
talvez alguém se recorde
do João que falo eu.
Falo daquele mendigo que somos
pelo menos em matéria de amor,
daquele amor que esquecemos de
cultivar
o qual com tanto dinheiro, ninguém
jamais coroou. (HERZER, 1982, pp.
153-154)

Herzer dizia que “um homem jamais morre, enquanto sua existência for recordada” (HERZER, 1982, p.161). Acreditando nesse dizer, citamos seu poema na íntegra, na afirmação política de dizer o nome desse João Ninguém que – depois de uma trajetória de abandono e negligência familiar, intensa violência policial, encarceramento e transfobia – se suicidou aos 20 anos. O livro *A queda para o Alto* contendo sua autobiografia e toda sua obra poética foi publicada em 1982 e se tornou um best-seller com várias edições e reimpressões, bem como inspirou o filme *Vera*, dirigido e escrito por Sérgio Toledo em 1987. Apesar disso, poucos da nova geração de LGBT brasileiros conhecem o nome e os poemas de

Herzer. O tema da morte e do direito ao luto percorria seus poemas. Para Herzer, a função do poeta era a preservação da própria vida, de modo que perder um poeta era perder a potência de significação de toda a existência. No poema “A morte do poeta, ele escreve” “Agora que as palavras de afeto se acabaram, / agora que não há mais amor em meu coração, / agora que sinto que todos morreram, / porque quem nos falava de amor, está partindo.” (HERZER, 1982, p.161) e no poema “Esquecido poeta morto afirma” “Todos vão esquecer que um dia eu existi / nem meus vastos prantos vão sobreviver, / versos com poeira de minha razão / sãs lembranças de um poeta solidão.” (HERZER, 1982, p. 156)

Esse melancólico *poeta solidão*, contudo, fez de sua vida um desacato poético diante do poder político do esquecimento – que faz a existência e a memória ser direito somente de alguns. Em sua autobiografia conta que em certo momento, o diretor da Febem se apoderou de suas poesias dizendo que iria publicá-las. Contudo, ao ver a capa do esboço do livro, percebeu que o diretor usaria as poesias para enaltecer a instituição que ele denunciava, apresentando-as como resultado do desenvolvimento cultural que a Febem possibilitava nas adolescentes:

[...] tive uma discussão com o Sr. Humberto, porque pedi que ele devolvesse minhas poesias as quais ele havia pego, dizendo publicar um livro em meu nome. Mas quando vi o esboço da capa, o sangue fervia nas minhas veias pois ele me disse que não seria possível lançar um livro com meu nome enquanto eu permanecesse na FEBEM. Portanto, seria publicado em nome da

FEBEM com o título: “Os menores escrevem”. (HERZER, 1982, p.132)

Nessa ocasião, Anderson Herzer conseguiu denunciar o fato para a presidente do Movimento de Defesa do Menor, Lia Junqueira. Lia apresentou Herzer para Eduardo Matarazzo Suplicy, na época Deputado Estadual, que não só intercedeu para a devolução dos poemas, como também para sua libertação da Febem. Herzer depois foi apresentado à Rosie Marie Muraro, da Editora Vozes, que propôs que a seus poemas fosse integrada uma autobiografia, resultando no livro *Queda Para o Alto* – lançado infelizmente no ano do seu suicídio. Essa história mostra o esforço político de Herzer de inscrição da sua vida, obra e trajetória em uma memória coletiva e como essa vontade precisou romper o poder de consignação dos arcontes – no caso, apatriarquívica do Sr. Humberto que precisa apagar a autoria de Anderson Herzer para erigir um monumento cultural institucional com perverso título “Os menores escrevem”.

A poética de Herzer nos lembra que nós, LGBT, habitamos um mundo que não somente quer nos matar, como também quer apagar os rastros de nossa existência. Na história de Herzer, sua transexualidade se intersecciona com outras vulnerabilidades intensificando ainda mais a violência e o risco – a situação de marginalidade motivada pelo abandono e negligência familiar, bem como seu posicionamento etário, como adolescente e, portanto, sujeito menor diante da legislação totalitária da época. Sua luta por inscrever sua produção para garantir o registro de sua existência e de outras pessoas

subalternas nos ensina como é imprescindível a constituição de uma memória comunitária que grite os nomes de Joãos Ninguéns, que invoque seus e suas poetas e que nunca deixe a potência de significação da vida se esvaír.

Na comunidade LGBT brasileira, um dos nossos primeiros aprendizados é a necessidade de, em um contexto de tantas mortes, romper a narrativa das perdas de vidas. Aprendemos a dizer: *bicha não morre, vira purpurina*. Purpurina, aquele pó corante metálico capaz de fazer brilhar alegria no que toca, tornou-se símbolo do enfrentamento do esquecimento e de como nossa vontade de existir rompe com a própria morte. Metáfora do contágio, espalha-se sem controle e limite e, em tudo que toca, marca fazendo também purpurinar. A radicalidade desse ensinamento foi tomada por Zé Celso ao narrar a morte de seu irmão no poema “A eternidade de Luís”, fazendo de sua escrita a afirmação berrante que Luís Antônio Martínez Correa (Araraquara, 1950-1987) não morreu.

Em 1987, no dia 23 de dezembro às 14 horas e trinta minutos, Luís foi assassinado com mais de cem facadas. Nesse ano, outras bichas viraram também purpurina. Os artistas plásticos Darcy Penteado e Jorge Guinle Filho morreram em decorrência do vírus da aids e o dançarino Carlinhos Machado, a Lotinha dos DziCroquettes, foi também assassinado. Em seu poema, Zé insiste que Luís não morreu, haja vista que facadas não matam o que não pode morrer: “Matar o que não Morre Dentro ou fora dos Corpos Assassinos Com Milênios de Facadas no Assassinado” (CORRÊA, 2007). O século de

facadas não cumpriu o que insistia, não matou Luís, não matou o-que-não-podia-morrer dentro daqueles que matavam o corpo mortal de Luís. As facadas não eliminam, marcando as fronteiras daquele que mata para garantir que é diferente do que é morto – ‘mato, não porque és diferente de mim, mas para insistir, garantir e provar que sou diferente de ti’ –; mas, pelo contrário, expõem cada vez mais o dentro que jorra marcando – lembrando – se misturando – as mãos de quem esfaqueia. A faca que se suja de sangue, tenta esfaquear mais uma vez para tentar se limpar... e não se limpa, apesar das cento e duas facadas. Zé lembra que Luís não morreu nas mãos de seu assassino, lembra que os “vestígios” da “bichona assassinada” não se perdem, mas passam a constituir outros corpos – o dele inclusive – revelando a contínua agência das “emanações imortalizadas deste Corpo” (CORRÊA, 2007).

Transvive há mais de um Século de Facadas!
 Quantas bastariam pra matar seu corpo de mortal?
 E os assassinos apaixonados
 Facadas
 se perguntavam
 Facadas
 E quantas para Matar ?
 Facadas
 Suicidar?
 Facadas
 Concentradas?
 Facadas
 epifanisadas?
 Facadas
 nesse Corpo Luíz,
 Facadas
 sangrando sangue
 Facadas

sangrando emanções ,
Facadas
vitais,
Facadas
eróticas,
Facadas
homoeróticas,
Facadas
poéticas,
Facadas
cômicas,
Facadas
trágicas,
Facadas
musicais,
Facadas
Nesse corpo Luíz
Facadas
que não morre
Facadas
Apolo inCorporado
Facadas
impecável ,
Facadas
elegante
Facadas
sorriso largo constante
Facadas
Palhaço!
Facadas
Dionísios!
Facadas
Amante!
Facadas
Esse Corpo-Alma Enfeitiçado
Estava dentro dos Corpos Assassinos
ATerrorizados
Com a Beleza
Matar o que não Morre
Dentro ou fora dos Corpos Assassinos
Com Milênios de Facadas no
Assassinado

Os Assassinos Trágicos Bodes
Que clamam
'Chega de Bode!'
Não se assumem Bodes
Guardam-se em Armários
Tentam suicidar o que está lá dentro
Escondido
O divino mortal apaixonado perdido.
Transvive há mais de um Século de
Facadas!
Quantas bastariam pra matar seu cor-
po de mortal? (CORRÊA, 2007)

Zé lembra que Luíz transvive. Se sua vida foi transviada, não seria diferente na morte, que agora por ele era subvertida, invertida, rasurada e transformada – Luíz transvive e nos lembra que vidas não devem ser dadas como mortas. O que as narrativas mestras (dos mestres) fazem é insistir no desaparecimento, na forclusão de seu corpo abjeto e, principalmente, no silenciamento através da morte. Subvertendo essa narrativa, o Teatro Oficina UzynaUzona, zelado por Zé Celso, todos os dias 23 de dezembro celebram – nos mesmo horário do assassinato de Luíz – o chamado dia da *Ethernidade de Luíz* A referência ao éter (*ether*) rememora a personificação grega do céu sem limites e a substância que gregos e gregas antigas associavam à ubiquidade, um fluido sutil e rarefeito que em tudo estava e era respirado pelas Deusas e Deuses. Em grego Αἰθήρ (transliterado *Aithér*) é derivado do verbo αἶθω (*aithô*), queimar ou ainda – tal como purpurina – fazer brilhar

todos os dias 23 de dezembro, as 14h30 cultivamos na agricultura teatral este Corpo chamamos dia da *Ethernidade de Luíz* nós, da Associação Cambiante

Teatro Oficina UzynaUzona, tiramos férias depois desse dia.

Estes ritos inspiraram sempre Nossos anos seguintes. As emanções imortalizadas deste Corpo, vem trazendo a difícilíssima mas poderosíssima revolução cultural brasileira antropofágica, vivida em nossos Corpos. Os vestígios de Luís, ‘essa bichona assassinada’ como na Rádio gritava o Atanásio, em seu Armário Boçal, vem nos inspirando todos os fins-começo de ano. (CORRÊA, 2007)

Na peça *Acordes* – versão antropofágica da ópera de Bertolt Brecht e Paul Hindemith *Das Badener Lehrstück Vom Einverständnis*, de 1929 – cuja estreia pelo Teatro Oficina ocorreu no dia 08 de novembro de 2010 e terminou sua temporada do dia da *Ethernidade* de Luís, há uma cena chamada de “contemplação dos mortos” em que é projetada a foto de Luís Antônio Martinez Corrêa, diante da qual o coro invoca sua presença saudando – *presente!* Atrizes, atores e o público começam então a berrar o nome de nossos mortos-que-não-morreram com um coro que responde a cada nome – presente! Presente! Presente! Trata-se de um rito de invocação que retoma, de forma decolonial, concepções não-ocidentais da morte. Sabemos que no Ocidente, a morte foi isolada e se tornando repelida, maldita e interdita, contudo o saber afro-diaspórico brasileiro nos ensina que um fundamento de continuidade das comunidades é o culto às suas e aos seus ancestrais, tomando-as não como estatuetas simbólicas, mas como permanentes agências que continuam a atuar na comunidade e a participar da significação

da vida: as emanções imortalizadas da Luis – essa vida actante imortal.

Em mundo que torna a morte interdida – e que torna insignificante a vida de pessoas subalternizadas – presentificar a existência de nossas mortas e mortos é um exercício de blasfêmia. Trata-se da construção de narrativas voltadas para irreverência do que é considerado inviolável: a morte, o silenciamento, a opressão. Blasfemar, como lembra Donna Haraway (2000), significa levar as coisas a sério e não abandoná-las, mas encarar dentro das comunidades a importância do enfrentamento da inviolabilidade. A comunidade LGBT, ao blasfemar contra a morte dizendo que não adianta tentar nos eliminar que somos da ordem do brilho, da contaminação e da ubiquidade, afirma a *ethernidade* de nossas existências. Nesse movimento, LGBT se deslocam do pensamento dominante – aquele que a poeta lésbica francesa Monique Wittig (1992) chamou de *straightmind* (pensamento hétero, reto, correto, sóbrio, ordeiro) – apontando a própria distinção entre vida e morte como uma distinção da ideologia hétero.

A noção de *ethernidade* se alicerça em um conceito de memória e de comunidade. Falar de uma comunidade LGBT, ou de uma comunidade de pessoas que não seguem a heterossexualidade hegemônica e a cisnormatividade, não é falar de um grupo, nem mesmo de uma população. A noção de comunidade não é e nem pode ser equivalente a noção de grupo (seja de um grupo populacional conectado por uma identidade externa ou de um grupo que se reúna em torno de uma identidade estratégica para uma luta), a noção de comunidade que adotamos é eminentemente cultural

e cultura ganha aqui o sentido de cultivo, ou melhor, de terreno de cultivo, ou ainda, *terreiro de cultivo*. Citando Zé Celso, “Cultura cria **Cosmos** – não grupos. Cria maneiras de ler, interpretar, viver a Vida no Mundo.” Por isso, membros dessa cultura não devem ser compreendidos como indivíduos culturais (representantes mais ou menos legítimos da identidade de um agrupamento), mas são o que Antonin Artaud chamou de “atletas afetivos”, aquelas e aqueles que por meio de um arcabouço de cultivo exercitam seu corpo e sua existência para contagiar, afetar, transmitir o invisível. Como afirma Zé Celso, contagiado pelas emanações imortalizadas de Artaud, o atleta afetivo é sempre duplo: *O DUPLO DO POETA / É O BODE CANTOR / ETERNO CORPO FÍSICO ETERNO*.

Ao pensar em cultura como terreiro de cultivo, assumimos uma noção afro-diaspórica de memória como invocação. Uma memória que não é representada pelo silêncio, por interditos, mas pela invocação em cantigas, poesias, desejos e corpos. A construção de uma memória é o exercício de fazer corpos presentes. Para os nossos mortos não queremos minutos de silêncio, mas berros coletivizadores – Presente! – Presente! – Presente!

NOSSO AFETO, NOSSA AFETAÇÃO

Michel Foucault, debatendo a necessidade de “realizar criações culturais” (FOUCAULT, 2004, p.262) em um movimento de construção de uma cultura guei, afirma que nossa autoidentificação não deveria se ligar a uma afirmação de uma substância, uma homossexualidade-coisa traduzida por nossa cultura. Pelo contrário, nossa autoafirmação

deveria se emaranhar em realizações culturais com o objetivo não de nos afirmarmos gueis, mas, antes de tudo, de “criar um modo de vida gay. Um tornar-se gay.” (FOUCAULT, 2004, p.261). Seguindo esse caminho, o recente livro de David M. Halperin (2014) possui um título interessante: *How to be Gay* [Como ser Gay]. Esse livro defende a perspectiva de que ser gay não é uma identidade, mas diz respeito a uma orientação cultural, propondo que a viadagem – em seus termos, *gayness* – seja pensada como cultura.

Ser gay envolve um conjunto de atitudes e valores, compõe uma orientação cultural. Implica uma sensibilidade refinada, um elevado sentido estético, uma sensibilidade particular para a moda e diferentes estilos, uma relação não-padrão para objetos de cultura dominante, uma rejeição de gostos comuns, bem como uma perspectiva crítica sobre o mundo hétero e uma coletividade partilhada, mas mesmo assim com uma visão singular do que realmente importa na vida. (HALPERIN, 2014, p.10, trad. nossa)

Ser gay, portanto, não é para Halperin sinônimo de alguém que realiza práticas homoeróticas, mas é uma forma distinta de ser diante da cultura hegemônica que revela um enraizamento em um arcabouço cultural de uma comunidade subalternizada levando aquele que se torna gay a ter uma perspectiva diferencial na forma de se relacionar com o mundo.

Essa distintiva *forma de ser gay*, além disso, parece estar enraizada em uma maneira particular de *sentimento bicha* [queer]. E dessa forma bicha [queer]

de sentimento – essa *subjetividade bicha* [queer] se expressa através de uma maneira particular e dissidente em relação aos objetos culturais (filmes, músicas, roupas, livros, obras de arte) e as formas culturais em geral (arte da arquitetura, ópera e música teatro, pop e disco, estilo de moda, emoção e linguagem). Como uma prática cultural, a homossexualidade masculina envolve uma maneira característica de receber, reinterpretar, e reutilizar a cultura dominante, de decodificar os significados heterossexuais ou heteronormativos já codificados nessa cultura dominante, a fim de que eles vêm para funcionar como veículos de um significado gay ou bicha [queer]. (HALPERIN, 2014, p.10, trad. nossa)

Sendo uma orientação cultural, participar da cultura gay não requer que a pessoa seja gay, mas que partilhe dessa forma de ser, sentimento, subjetividade. No Brasil, por exemplo, é notório que mulheres heterossexuais cisgêneros foram grandes produtoras culturais gays, como Carmem Miranda, Maria Alcina e Elke Maravilha. Pensar em termos de comunidade culturais, e não de agrupamentos de indivíduos que partilham a mesma identidade, permite olhar de uma outra perspectiva que não as das cisões presentes no movimento social. Cláudia Wonder (São Paulo, 1955-2010), cantora, atriz, compositora e performer travesti brasileira, aponta que ao pensarmos em uma “cultura gay” é fundamental visibilizar não somente que as travestis compõem essa cultura, mas que durante muitas décadas a prática cultural do travestismo (o sufixo ‘ismo’ é utilizado por Wonder (2008) enfatizando a prática

cultural, sem nenhuma conotação de doença) foi o principal ícone da ideia de “gay”. Mesmo que a maior parte das travestis organizadas em movimento social não reivindicuem como termo identitário a palavra gay; no âmbito cultural, Cláudia Wonder (2004) destaca que não se pode apagar o papel histórico das travestis na constituição dessa cultura. Lamenta que nos últimos anos a comunidade LGBT tenha cristalizado em seu meio o que chama de “ciranda de preconceitos” (WONDER, 2008, p.163), instaurando uma série de divisões e antagonismo motivados por preconceitos internalizados: “o gay não gosta da travesti, que por sua vez não o tolera também. A bichinha pintosa de quem ninguém gosta e a lésbica que não gosta de se misturar com travestis; além dos modernos que não assumem ser GLS ou isso ou aquilo, e por aí afora” (WONDER, 2008, p.163).

Wonder contrasta esse cenário lembrando sua entrada no universo gay na sua juventude em meio a Praça da República, onde lhe foram apresentadas figuras míticas como Lola, Micheli Miss Universo, Nana Voguel, Miss Biá e Dinamarca que foram suas primeiras professoras na vida gay. Nesse tempo a coesão da comunidade tinha laços na cultura gay, em especial na prática cultural do travestismo. Nas palavras de Cláudia Wonder, “acima de qualquer coisa, é o travestismo que representa como um todo essa cultura (gay)”. Com extremo carinho e respeito, Cláudia rememora Rogéria, Valéria, Lorena e outras artistas travestis e transformistas de teatro e de shows como os maiores ícones de nossa comunidade, de forma que tanto as travestis e as transexuais, como os

homens homossexuais, a despeito das suas diferenças de identidade, sentiam-se representadas por essas produtoras culturais.

Com uma narrativa histórica que passa pelo Miss Brasil Gay, pelos concursos dos mais belos transformistas do Silvio Santos, dos shows de travestis, Dzi Croquettes, *As gí-golletes*, *O que é que a boneca tem*, *Boys meet Boys*, *A gaiola das loucas*, Roberta Close, Thelma Lipp, drag queens e seu próprio show *O vômito do mito*, Cláudia Wonder (2008) nos revela o quanto a cultura gay é base para coesão de nossa comunidade, promovendo conexões e superando cisões individualistas. A estética da prática cultural do travestismo carrega em essência o que Cláudia enuncia a partir do Manifesto da *Guerrilla Travolaka*, coletivo autônomo de Barcelona, clamando por uma comunidade de piratas, trapezistas e guerrilheiros do gênero, como potência para “nos apoderar do gênero, redefinir nossos corpos e criar redes comunicativas livres e abertas para nos desenvolver, nas quais qualquer um possa construir seus mecanismos contra as pressões de gênero” (WONDER, 2008, p.71). Cláudia Wonder reivindica como valores revolucionários de nossa comunidade “a ambiguidade como identidade”, “a beleza da androgenia” e “a anarquia do gênero” (WONDER, 2008, p.71).

David Halperin investigando a constituição da orientação cultural gay aponta que podemos pensar em dois movimentos distintos, mas complementares. O primeiro é o que ele chama, mais especificamente, de uma *cultura gay* produzida por pessoas que pela primeira vez na história criaram obras que apresentaram diretamente, abertamente

e explicitamente a vivência da homossexualidade e das expressões diversas de gênero, tais como são vividas ou poderiam ser vividas. Falando especificamente das representações da homossexualidade masculina, Halperin (2012) cita autores como Walt Whitman, André Gide, Thomas Mann, Marcel Proust, Radclyffe Hall, Jean Genet, e James Baldwin. No Brasil, de forma menos excludente, incluindo representações da lesbianidade e da transexualidade, mais ainda de forma precária inviabilizando muitas produtoras que precisam ser presentificadas, poderíamos citar autores e autoras como João do Rio, Darcy Penteado, João Silvério Trevisan, Aguinaldo Silva, Mario Faustino, Cassandra Rios, Antônio Botto (que embora português, produziu no Brasil), Valery Pereleshin (que embora russo, produziu no Brasil), Walmir Alaya, Leila Miccolis, Paulo Augusto, Anderson Herzer, Lóris Adreon, Fernanda Farias de Albuquerque, Vange Leonel, Elizabeth Bishop (embora norte-americana, produziu no Brasil), Anna França, Luís Capucho e Cassiano Nunes, compositores como Tuca, Leci Brandão, Ângela Ro Rô, e novamente Vange Leonel e artistas plásticos como Hamilton Lima e novamente Darcy Penteado.

O outro movimento é o que David Halperin (2012) chama de uma *subcultura gay*. Com esse termo, o autor não se refere a produtos culturais menores mas de um movimento de apropriações culturais da cultura dominante, com práticas que depende dos signos da cultura hegemônica, mas que desenvolve uma relação parasitária subversiva

que deslocam esses signos e criam novos sistemas culturais.

Uma subcultura não é a mesma coisa que uma cultura. A dinâmica de suas formações, seus objetivos e propósitos e suas políticas são todas necessariamente diferente. Uma subcultura é uma relação (se não adversária) de oposição a um conjunto já existente de valores culturais oficiais e refere-se, explícita ou implicitamente, a um mundo que não é sua própria criação independente. É uma expressão de resistência a uma cultura dominante e um desafio a uma ordem social. (HALPERIN, 2012, p.298, trad. nossa)

No caso dos Estados Unidos da América, David Halperin (2012) cita como exemplos dessas subculturas as performances das *drag queens*, o *camp*, o *voguing*, a apropriação de figuras icônicas como Judy Garland ou Joan Crawford e incorporações de músicas populares e de musicais da Broadway. Halperin (2012) aponta o exemplo da apropriação do grupo musical sueco ABBA que, com dois casais heterossexuais e nenhuma música tematizado a homossexualidade, se tornaram hinos gays. No caso do Brasil, é notório o caso da música *Pavão Misterioso* do cantor cearense Ednardo, que depois de ser popularizada como trilha da novela *Saramandaia* em 1976, foi apropriada como um manifesto da libertação gay. Também podemos citar a música *Mesmo que seja eu*, do Erasmo Carlos, símbolo de uma masculinidade hegemônica, cujos versos “Você precisa de um homem para chamar de seu, mesmo que seja eu” ganhou outros contornos na performance lesbiana de

Marina Lima, cantando essa música vestida de terno.

Uma das principais produções sub-culturais de nossa viadagem é o Bajubá (ou Pajubá), nome dado a um amplo léxico de termos originários de línguas africanas (yorubá, ewe-fon, djedje, bantu) proveniente das comunidades culturais afro-diaspóricas e com centenas de corruptelas de palavras do português, do tupi, do italiano e do francês. Criando uma linguagem interna das comunidades LGBT, o Bajubá permite a criação de uma rede de proteção para contextos de violência – tornando-se uma linguagem de “entendidos” estratégica para trocar informações sem que policiais percebam, por exemplo – e cria um permanente deslocamento irônico diante da linguagem hegemônica. Linguagem em permanente expansão, o Bajubá tornou uma arte de perverter a língua, alterando seu léxico, transformando sua cadência, africanizando seu vocabulário, traduzindo colonialmente expressões européias e feminilizando seus substantivos e artigos. A partir desses movimentos, o Bajubá provoca uma constante ironização da língua hegemônica que a revela como manifestação da dominação e simultaneamente escapa dela. Recentemente foi lançado um dicionário de termos do Bajuba, *Aurélia: A dicionária da língua afiada*, cujo o verbete “aurélia” já evidencia essa arte da perversão:

Aurélia – S.f. 1. Bicha metida e conhecedora profunda do bajubá, jurando que sabe de tudo; 2. Bicha filóloga, lexicóloga, eloquente, googleóloga, control-efóloga, eustômica, disléxica, prolixa e extremamente divertida. 3. Bicha

rica, dona de ilha, que não tem medo de comprar os maridos, uns seixas; 4. Meu cu. (VIP & LIBI, 2006, p.21).

O registro historiográfico e a salvaguarda da subcultura impõem uma dificuldade. Muitas vezes essas produções culturais não estão condensadas em bens culturais, haja vista que os bens podem ser exatamente os da cultura dominante ao passo que a produção cultural propriamente LGBT estaria na sua recepção por uma sensibilidade diferenciada. A noção de *sensibilidade* foi utilizada por Susan Sontag (2014) justamente para pensar o *camp*. Nossa dificuldade é que o historicismo só conhece a história dos bens culturais ou a história das ideias, dessa forma uma historiografia das subalternas precisa construir uma *história das sensibilidades*. Sontag (2014) sabia que para esse escopo era necessária a construção de novos métodos de investigação, de levar a sério tanto a nossa atração, quanto a nossa repulsa por essas sensibilidades.

Falar de uma sensibilidade (distinta de idéia) é uma das coisas mais difíceis; entretanto, existem razões especiais para o Camp, em particular, jamais ter sido analisado. Não se trata de uma forma natural de sensibilidade, se é que isto existe. Na realidade, a essência do Camp é sua predileção pelo inatural: pelo artifício e pelo exagero. [...] Sinto-me fortemente atraída pelo Camp e quase tão fortemente agredida. É por isso que quero falar a seu respeito e por isso posso fazê-lo. Pois ninguém que compartilhe sinceramente de uma determinada sensibilidade pode analisá-la; só pode, seja qual for a sua intenção, mostrá-la. Para designar

uma sensibilidade, traçar seus contornos e contar sua história exige-se uma profunda afinidade modificada pela repulsa. (SONTAG, 2014, p.01)

David Halperin (2012) aponta como uma das principais práticas culturais da subcultura gay masculina o *camp*, palavra sem tradução para o português mas que pode ser facilmente reconhecida em nossas práticas – a predileção pelo exagero, pelo dramático, pelo artificial e pelo tragicômico que talvez possa ser aproximada da sensibilidade viada brasileira presente na ideia de *afetação*. Para Halperin, o *camp* se caracteriza pela capacidade de subverter tragédias e situações de violência, adicionando humor em situações de horror e nos ensinando a rir como forma de empoderamento diante das opressões cotidianas. “A cultura gay masculina” – afirma Halperin – “tem uma longa história de rir de situações que para os outros são horríveis ou trágicas”. Como uma técnica de inversão do horror, o *camp* expõe uma tradição cultural gay – sedimentada em uma sensibilidade – de recusa da autocondenação social.

O que caracteriza o Camp é a sua recusa deliberada de auto-isenção da zombaria que lhe é dirigida no mundo social, bem como a sua tendência para tirar sarro e debochar de sua própria abjeção. O Camp não é apenas um modo de apropriação cultural, uma forma de reciclar a cultura dominante; também é produtivo, um impulso criativo com sua própria direção, uma estratégia para lidar com a dominação social. (HALPERIN, 2012, p. 203)

Uma das principais contribuições de David Halperin (2012) para o desenvolvimento de um arcabouço conceitual de investigação da cultura e subcultura gay é a noção de *gênero*. O uso da palavra “gênero” no campo de estudos do gênero e da sexualidade no Brasil está bastante cristalizada como tradução da palavra inglesa *gender*, a categoria que se refere a produção sexuada de diferença sociais. Contudo, seguindo Halperin, utilizaremos a palavra gênero como tradução da palavra inglesa *genre*, utilizada para se referir a gêneros literários. Com esse termo, David Halperin (2012) buscou investigar formas sociais e culturais em sua positividade, como produções que podem ser compreendidas de forma autônoma para sua investigação e interpretação. Com isso, Halperin (2012) quer conceber o estudo que propõe da cultura gay mais como uma investigação que se assemelha à Poética, do que à Sociologia ou à Antropologia, complementando as importantíssimas investigações dessas disciplinas, mas evitando reduzir as produções culturais a expressões ou produtos de processos sociais. A noção de gênero, na crítica literária, aponta para uma regulação reconhecível – embora mais ou menos flexível – de apropriação da linguagem. Os gêneros culturais – sendo o *camp* um exemplo central – também se constituiria a partir de um trabalho regulatório reconhecido feito por práticas sociais, discursivas ou não, mas que apresenta sempre uma relação criativa e criadora no uso da linguagem e das performances de práticas sociais.

[...] gêneros de discurso performam a mesma função reguladora em práticas discursivas codificadas não no campo

da composição e recepção literária, mas na esfera da comunicação, comportamento social e interações pessoais – definindo assuntos apropriados e importantes, formas de relação interpessoal e estilos de comunicação. Nesse sentido, gêneros não são somente formais mas também pragmáticos. Eles fornecem às pessoas, em suas práticas diárias, com meios concretos de interação com outro e negociando situações sociais específicas – e eles os instruem em formas certas de se fazer. (HALPERIN, 2012, p. 132)

A partir da investigação de gêneros culturais LGBT, podemos inclusive criar campos de estudos comparativos entre comunidades de diferentes nacionalidades e contextos sociais. Que aproximações podemos fazer do gênero do *bitching* (e as suas práticas culturais do *reading* e *throwingshade*) com a nossa *gongação* (e as práticas culturais do *congar*, do *carão* e das construções de narrativa de superioridade – “lacrar”, “fechar”, “sambar na cara das inimigas”)? Se compreendemos o *butching* como gênero da cultura lesbiana estadunidense, que comparações podemos fazer com a nossa *sapatônica* brasileira? A noção de gênero pode permitir investigar as conexões entre sujeitos que se identificam a partir de diferentes identidades sociais – o *travestismo*, por exemplo, é para Cláudia um gênero cultural que conectava gays e travestis –, assim como identificar diferenças de classe, raça, etnia, sexo e construção corporal a partir das diferenças dos trabalhos regulatórios feitos para produção de gêneros. No livro de *How to be Gay*, David Halperin (2012) busca identificar especificamente os gêneros

que compões as comunidades de gays masculinos, levando-nos a perguntar quais gêneros que compõem, de forma exclusiva ou não, solidificados ou ainda em construção, as comunidades de travestis, de homens transexuais, de mulheres transexuais, de mulheres lésbicas e bissexuais? Como se tornar lésbica, trans, travesti ou bissexual?

A reflexão sobre o *Camp* e, mais especificamente, sobre como a produção de sensibilidades responde – e confronta – e interroga – a violência do mundo social, também permite que investiguemos de forma mais positiva como LGBT brasileiras *re-existem* (para não dizer *resistir*, palavra mais anticultural e destruidora de cosmos, segundo Zé Celso) diante da violência – e não somente como a sofremos ou a suportamos. Um grande exemplo é como a produção teatral de Zé Celso foi transformada pelo assassinato de seu irmão. Percebendo que um mundo em que alguém é assassinado com 107 facadas é eminentemente trágico, Zé Celso decide nunca mais montar drama:

Foram 107 facadas. Com uma, você mata uma pessoa. As outras todas estão, na verdade, matando uma outra coisa, que está em quem mata e não em que está sendo morto. O Luís era uma figura formidável, mais alegre que eu, mais livre que eu... A geração dele cagava e andava para tudo, brincava com ácido como se fosse drops. Mais que a censura, mais que a prisão, mais que o exílio, a morte do Luís foi definitiva para mim: foi quando eu me dei conta de que a vida é trágica. Ali, eu rompi com o drama. Eu rompi com tudo, com as regras, com os dogmas (O POVO, 2015).

Com re-existência ao trágico, Zé Celso transformou seus afetos em afetação criando o gênero da *tragedycomedyorgia*, cuja maior força está em, ao encarar a tragédia da vida, acionar a potência corrosiva do cômico e do orgástico.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. **Obras escolhidas. Vol. 1.** Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, W. **Obras escolhidas II:** Rua de mão única, São Paulo: Brasiliense, 1995.
- CORRÊA, J. C. M. **O corpo imortal do poeta Luis,** 2007. Disponível em: <http://www.teatroficina.com.br/posts/126>. Acesso em: 15 de dezembro de 2015
- DANIEL, H.; MICCOLIS, L. **Jacarés & Lobisomens:** dois ensaios sobre a homossexualidade. Rio de Janeiro: Achiamé/Socci, 1983.
- DANIEL, H. **Meu corpo Daria um Romance.** Rio de Janeiro: Rocco, 1984
- DERRIDA, J. **Mal do Arquivo:** uma impressão freudiana. Tradução de Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- FOUCAULT, M. Michel Foucault, uma entrevista: sexo, poder e a política da identidade. **Verve**, Ed.5, 2004. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/verve/article/viewFile/4995/3537>. Acesso em: 15 de dezembro de 2015.
- HALPERIN, D. M. **How to be Gay.** Cambridge, Massachusetts: Bellnap Press, 2012.
- HARAWAY, D. Manifesto ciborgue Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HARAWAY, D. KUNZRU, H.

Antropologia do ciborgue: As vertigens do pós-humano. Tradução de Tomás Tadeu – 2ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2000.

HERZER, A. **Da Queda para o Alto.** São Paulo, Editora Vozes, 1982

KRAMER, S., “Produção cultural e educação: algumas reflexões críticas sobre educar com museu” en: KRAMER, S., LEITE, M, I., **Infância e produção cultural.** Campinas: Papyrus, 1998, pp. 199-215.

O POVO. **Leia íntegra da entrevista com José Celso Martinez Corrêa.** Disponível em: <http://www2.o.povo.com.br/app/opovo/paginasazuis/2011/01/24/noticiasjornalpaginasazuis,2093293/leia-integra-da-entrevista-com-jose-celso-martinez-correa.shtml> Acesso em: 15 de dezembro de 2015.

SONTAG, S. **Notas sobre o camp.** (s/d) Disponível em: https://perspectivasqueeremdebate.files.wordpress.com/2014/06/susan-sontag_notas-sobre-camp.pdf. Acesso em: 15 de dezembro de 2015.

TREVISAN, J. S. Paraíso Perdido, Paraíso Reencontrado. In: **Devassos no Paraíso:** a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 2000. p.429 – 469.

VIP, A. LIBI, F. **Aurélia:** a dicionária da língua afiada. São Paulo: Editora Bispo, 2006.

WITTIG, M. **The Straight Mind and other essays.** Boston: Beacon Press, 1992.

WONDER, C. **Olhares de Cláudia Wonder.** São Paulo: Edições GLS, 2008.

Recebido para publicação em 26 mar.

2017.

Aceito para publicação em 10 nov. 2017.

SOBRE QUESTÕES DE GÊNERO E IMAGENS: UM OLHAR SOBRE ALAIR GOMES¹

ON GENDER QUESTIONS AND IMAGES: A LOOK AT ALAIR GOMES

Tatiana Brandão de Araujo^{*}

Cláudia Mariza Mattos Brandão^{**}

RESUMO: O artigo propõe uma discussão acerca do voyeurismo como elemento marcante na obra do artista/fotógrafo brasileiro Alair Gomes, através da análise de imagens das séries *A Window in Rio* e *Sonatina, Four Feet*. Discutem-se as inter-relações entre o olhar *voyeur* e os corpos fotografados, identificados como representações que nos falam sobre os gêneros. O olhar de Gomes objetifica o outro, logo, é possível afirmar que o *voyeurismo* no conjunto analisado se dá tanto pela maneira como ele direciona o seu olhar, quanto pelo modo como ele se relaciona com os sujeitos representados, não subvertendo a lógica binária do modo de ver ocidental. Teóricas como Judith Butler e Laura Mulvey sustentam as reflexões apresentadas, além de John Berger que alicerça a discussão sobre imagem como resultante de um ponto de vista único, uma (re)apresentação ideológica do mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Alair Gomes; Olhar Fotográfico; Questão de Gênero.

ABSTRACT: The article proposes a discussion on the voyeurism as an important element in the work of the Brazilian artist Alair Gomes, through the analysis of the images of the series *A Window in Rio* and *Sonatina, Four Feet*. It discusses the interrelations between the voyeur look and photographed bodies, identifying them as representations that inform about gender relations. The look of Gomes objectifies the other, therefore it is possible to affirm that the voyeurism in his work is given by the way his look is directed and also by the way he relates to the represented people, not subverting the binary logic of the Western view. Theorists such as Judith Butler and Laura Mulvey support

¹ Este artigo resulta de aprofundamentos teóricos da comunicação oral “O Olhar *Voyeur* de Alair Gomes”, apresentada no V SIGAM: Simpósio Internacional de Gênero, Arte e Memória, realizado no Centro de Artes, da Universidade Federal de Pelotas, em novembro de 2016.

^{*} Mestre em Literatura (UFSC, 2014), doutoranda em História (PUC/RS, 2016), bolsista CAPES. Pesquisadora do PhotoGraphein – Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação (UFPel/CNPq). E-mail para contato: tati.vs.86@gmail.com

^{**} Doutora em Educação (UFPel, 2012), professora adjunta do Centro de Artes/Artes Visuais – Licenciatura, da Universidade Federal de Pelotas. Coordenadora do PhotoGraphein – Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação (UFPel/CNPq). E-mail para contato: attos@vetorial.net

the presented discussions, as well as John Berger, who bases the discussion on image as resulting from a unique point of view, an ideological (re)presentation of the world.

KEY-WORDS: Alair Gomes, photographic look, gender studies

Consideramos que a abordagem da imagem fotográfica entendida como uma mediação visual comunicativa, que frutifica da sintaxe da linguagem e da semântica do sujeito/fotógrafo, estamos acenando para uma antropologia cultural da fotografia. E isso nos permite refletir sobre os meandros que organizam a reprodução dos sujeitos humanos em imagens, uma figuração que pode corroer a figura até transformá-la apenas em superfície visual, tal e qual propõe Andy Warhol².

Também não podemos esquecer o grau de representatividade social de tais (re)apresentações, do mundo e dos sujeitos, na contemporaneidade. Sendo assim, somos estimuladas a refletir sobre as imagens fotográficas como textos não-verbais que dão visibilidade a percursos (auto)biográficos, na pretensão de colaborar para a acumulação de conhecimento sobre os sujeitos e seus contextos sociais e históricos, cientes de que tais imagens afetam os imaginários sociais e individuais.

“Todo fotógrafo é um *voyeur*” afirma Pedro Vasquez (2004, s.p), entretanto, tal afirmação pode ser contestada, considerando

que o hábito contemporâneo de fotografar muitas vezes se relaciona mais ao atestado de presença, do que propriamente à vontade de “espiar anonimamente”. Porém, essa relação pode ser estabelecida, visto que o *voyeurismo* se dá pela maneira de como a(o) fotógrafa(o) direciona seu olhar para o objeto e/ou de como ela(e) se relaciona com o objeto ou o sujeito da representação.

Sabemos que “a natureza que fala à câmara não é a mesma que fala ao olhar; ela é outra, especialmente porque substitui um espaço preenchido pela ação consciente do homem, por um espaço que ele preenche agindo inconscientemente” (BENJAMIN, 2012, p.100). Sendo assim, por mais que o olhar seja um ato de escolha, como diria John Berger (1999), existe o inconsciente operando na construção das imagens, ou seja, um modo particular de ver e representar a sociedade que está vinculado ao imaginário social. Logo, a leitura visual do mundo viabiliza a compreensão do real para além de um conjunto de dados materiais ou fatos isolados, favorecendo o reconhecimento dos fundamentos das atitudes sociais como reflexos de mentalidades e comportamentos.

É possível definir leitura visual como a apreensão do(s) sentido(s) de uma imagem/símbolo/situação visível, ressaltando o fato de que o entendimento da mensagem depende das relações estabelecidas entre a imagem, o leitor e o meio. A leitura visual, assim como

² Considerado o pai da *Pop Art* norte-americana, Andy Warhol (1928-1987) ganhou visibilidade com as suas aclamadas “apropriações fotográficas”, que ele reproduzia, através da serigrafia, destacando signos imagéticos conhecidos de objetos de consumo (latas de sopa Campbells e garrafas de Coca-Cola, por exemplo), e de ícones famosos, assim como Marilyn Monroe, Elvis Presley e Elizabeth Taylor, fazendo da figura humana uma forma-superfície, a testemunhar uma existência alusiva (ARGAN, 2013).

qualquer tipo de leitura, depende de fatores subjetivos, psicológicos, e sociais. A compreensão dos textos visuais, não-verbais, implica na capacidade dos indivíduos se apropriarem do mundo ao redor, de seus valores e modos de expressão, significando-o, pois “o texto não-verbal é uma experiência cotidiana, e a leitura não-verbal é uma inferência sobre essa experiência” (FERRARA, 1986, p.13).

As obras do fotógrafo brasileiro Alair Gomes³, aqui analisadas/lidas, nos levam a pensar sobre expressões que manifestam desejos não consumados, através de imagens capturadas do alto, assim como mediadoras visuais de um mundo reconhecido através da janela. Identificamos o artista como um fotógrafo *voyeur*, cujas imagens de séries como *A Window in Rio* e *Sonatina, Four Feet*, nos levam a indagar: Será que tais representações subvertem a lógica de dominação legitimada pelos binarismos do patriarcado, ou elas reforçam essa ideia?

Para Judith Butler, os binarismos do patriarcado produzem os chamados gêneros inteligíveis, que “instituem e mantêm relações

de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo” (2003, p.38), apresentando o modo de operação dessa lógica dominante. E entendemos que tais questões são relevantes para a compreensão das subversões ou continuidades na obra do artista.

Este artigo tem por objetivo discutir sobre as inter-relações entre o olhar *voyeur* de Alair Gomes e os corpos fotografados nas imagens analisadas; corpos, esses, aqui entendidos como representações que nos falam sobre os gêneros: Será possível afirmar que o olhar do artista subverte a lógica do modo de ver ocidental presente na história da arte, não somente na fotografia ou no cinema? Ou as suas imagens reafirmam os binarismos do patriarcado discutidos por Butler?

São importantes para a discussão as ideias de John Berger (1999) sobre os “Modos de Ver”, que nos possibilitam refletir sobre as imagens como representações de um ponto de vista único, no caso, o olhar de quem registra; assim como, as argumentações de Laura Mulvey (1999) sobre como as mulheres normalmente são representadas pelo cinema, e de que como tais representações são naturalizadas/internalizadas. Cabe destacar que as discussões apresentadas resultam de análises de algumas fotografias representativas do olhar *voyeur* de Gomes, e entendidas como manifestações visuais de discursos sobre gêneros.

A discussão ora apresentada integra pesquisa desenvolvida no âmbito do PhotoGraphein – Núcleo de Fotografia e Educação (UFPEL/CNPq), intitulada “DO PINCEL AO PÍXEL: sobre as (re)apresentações de sujeitos/mundo em imagens”, que tem por objetivo geral compreender e sistematizar conhecimentos sobre a produção e

³ “Alair de Oliveira Gomes (Valença RJ 1921 - Rio de Janeiro RJ 1992). Fotógrafo, filósofo, professor e crítico de arte. Em 1944, gradua-se em engenharia civil na Escola Nacional de Engenharia da Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. Dois anos depois, funda a revista literária *Magog*, com o poeta Marcos Konder Reis (1922 - 2001) e outros. Em 1948, abandona a engenharia para estudar física, matemática, filosofia e biologia. Torna-se professor do Instituto de Biofísica do Rio de Janeiro, em 1958. Recebe bolsa da Fundação Guggenheim, em 1962, e permanece cerca de um ano realizando pesquisas na Universidade de Yale, nos Estados Unidos. A partir do fim dos anos 1960, dedica-se com constância à fotografia e à crítica de arte. A maior parte de suas imagens são seqüências de nus masculinos e fotos feitas da janela de seu apartamento na praia de Ipanema, no Rio de Janeiro, além de registros do carnaval carioca” (<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoal1531/alair-gomes>).

circulação de Imagens na contemporaneidade, fomentando uma cultura de cunho simbiótico entre a visão funcionalista e as visões estéticas e simbólicas dos elementos sociais, a partir de um ponto de vista interdisciplinar.

ALAIR GOMES E O PRAZER VISUAL:

Segundo o Rick J. Santos (2014, p.86), “nossos corpos são sempre corpos no mundo, e no mundo em que vivemos nossos corpos estão sempre expostos a alguma espécie de leitura que os divide em termos de gênero, raça, classe etc.”. Sendo assim, não podemos ignorar o discurso imposto sobre os sexos, que buscam simplificar configurações por demais complexas. São binarismos que ofuscam a multiplicidade dos corpos, desejos e expressões dos mesmos. Como afirmou Judith Butler (2007, p.153), “a diferença sexual, entretanto, não é, nunca, simplesmente, uma função de diferenças materiais que não sejam, de alguma forma, simultaneamente marcadas e formadas por práticas discursivas”.

Tais percepções nos permitem considerar a obra de Alair Gomes sob outro prisma, diferente da abordagem artística. Refletir sobre as suas imagens a partir da potência discursiva, nos possibilita apontar possíveis contradições em uma produção artística considerada subversiva para a época. Gomes foi um artista gay, que inserido no contexto conservador da ditadura militar brasileira produziu uma extensa obra fotográfica com forte apelo homoerótico.

Para tanto, as discussões iniciadas pela autora Laura Mulvey se farão presentes no debate. Em 1975, a autora escreveu *Visual Pleasure and Narrative Cinema* analisando a

fascinação que o cinema pode causar e os modos de ver que predominam no cinema narrativo Hollywoodiano, principalmente. Sua análise parte de uma perspectiva feminista e da teoria psicanalítica de Freud, afirmando que “o inconsciente (formado pela ordem dominante) estrutura os modos de ver e o prazer em olhar (1999, p.834, tradução nossa)⁴. Logo, o modo de ver e o prazer visual apontados por Mulvey representam a mulher como passiva ao olhar do homem, assim como um objeto destinado à realização das fantasias do olhar masculino:

Se pressupõe que o olhar pode ser fonte de prazer, o que se denomina escopofilia. Quem olha parece obter prazer de tomar outras pessoas ou imagens de pessoas como objetos. O qual pressupõe uma certa carga possessiva (ALIAGA, 1997, p.53, tradução nossa)⁵.

Laura Mulvey é assertiva ao criticar a escopofilia, que torna a mulher apenas um objeto, muda, satisfazendo o olhar do homem heterossexual. O prazer decorrente do olhar (escopofilia) é fundamental na constituição psíquica dos indivíduos. Entretanto, tal prazer decorre de relações estabelecidas entre o visto e o fantasiado, e é através disso que o sujeito constitui seu imaginário, assim como suas representações simbólicas. E a maneira de representar a mulher presente na história da arte Ocidental, também se encontra na recente história da fotografia:

⁴ *the unconscious (formed by the dominant order) structure ways of seeing and pleasure in looking.*

⁵ *Se presupone que el mirar puede ser fuente de placer, lo que se denomina escopofilia. Quien mirar parece obtener placer del hecho de tomar a otras personas o imágenes de personas como objetos. Lo cual presupone cierta carga posesiva.*

A constância da representação do corpo feminino como objeto da escopofilia masculina, desde os primórdios da fotografia, não é acompanhada da representação do corpo masculino nos mesmos moldes. A nudez masculina sempre apareceu na fotografia, desde os primeiros daguerreótipos, porém, na maioria das vezes, vinculada a construções de imagens deserotizadas, servindo como instrumentos para outros fins, em geral artísticos ou científicos, que excluem o prazer de um eventual espectador ou espectadora (SANTOS, 2006, p.144).

Nesse sentido, é relevante afirmar que a lógica que está presente em tais representações parte do princípio heterossexual, no qual o homem tem o poder sob a mulher. Entretanto, obras como as do artista brasileiro Alair Gomes tendem a subverter o olhar heterossexual, no sentido de que os homens em suas obras, assim como nas imagens do norte-americano Robert Mapplethorpe, são erotizados pelo olhar de outro homem. Sendo assim, não há como negar a importância de outra mirada sob os corpos, outras representações, outras vozes que se apresentam na arte.

Nas fotografias de caráter homoerótico de Gomes existem as que são feitas em estúdio, como as da série *Symphony of erotic icons* (1966-1977), explorando nus masculinos. Porém, neste texto a discussão está focada em imagens que o artista registrou da janela de seu apartamento (Ipanema, RJ). Isso, pelo caráter clandestino delas, nas quais os retratados aparentam não saber que estão sendo fotografados.

Em séries como *A Window in Rio* (1977-1980), o olhar desejanter do fotógrafo está escondido em sua casa, não existe, portanto, um contato direto dele com o observado. Sua

relação com os homens que habitam a praia e a rua é distanciada, afastado fisicamente, ele captura seus registros pelo *frame* de sua janela. Nessa série, assim como nas fotografias de *Sonatina, Four Feet* (1970-1980), os homens retratados aparecem normalmente de corpo inteiro. Diferente, por exemplo, da série *Symphony of Erotic Icons*, na qual Alair Gomes explora fragmentos de corpos nus masculinos.

Nas fotografias de Gomes, os homens se apresentam como dominantes e dominados. Aquele que detêm o poder é o próprio artista, e o representado está como submisso ao olhar de Gomes. Segundo E. Ann Kaplan (1995, p. 53), referindo-se ao cinema, os conceitos de *voyeurismo* e fetichismo são “mecanismos que o cinema dominante usa para construir o espectador masculino de acordo com as necessidades de seu inconsciente”. Nesse sentido, é relevante notar o quanto paradoxal podem ser as imagens do fotógrafo, já que ao mesmo tempo em que desconstrói a lógica heterossexual do discurso dominante, ele mantém a relação de domínio-submissão perpetuada pelo sistema patriarcal.

Tanto mulheres quanto homens são socializados nesse sistema, que é marcada por uma cultura de violência e dominação. Porém, no patriarcado o domínio situa-se na figura do homem, e independente de serem heterossexuais ou homossexuais, os mesmos podem agir de acordo com essa lógica em suas relações pessoais e/ou de trabalho. Como afirmou Bell Hooks, “...a cultura de dominação ensina a todos que o âmago de nossa identidade é definida pela vontade de dominar e controlar os outros”⁶ (2004, p.115,

⁶ *dominator culture teaches all of us that the core of our identity is defined by the will to dominate and control others.*

tradução nossa). Tais questões se fazem presente em obras de Alair Gomes, nas quais a relação que legitima o binário dominador-dominado é uma característica marcante.

Podemos considerar que nas imagens analisadas “o homem não olha, simplesmente; mas em seu olhar está contida o poder de ação e de posse...” (KAPLAN, 1995, p.54). E para Gomes os homens registrados são possuídos por seu olhar, como expressões de seu próprio desejo.

Como afirma Kaplan, para uma crítica feminista de cinema, que teve Mulvey

como uma de suas principais referências, é fundamental dar “importância a como se produz o significado nos filmes” (id., p. 44), e às contribuições de outras áreas do conhecimento para a sua análise. Esse tipo de posicionamento é relevante, visto que, quando tratamos de imagem, é necessário ir além do conteúdo, e entender de que maneira as imagens legitimam discursos.

CORPOS QUE SE FAZEM IMAGEM

Figura 1: **Alair Gomes**, *Sonatina, four feet*, (1970-1980).



Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1160377-fotografo-assassinado-tem-seus-retratos-de-garotos-das-praias-do-rio-na-bienal.shtml>

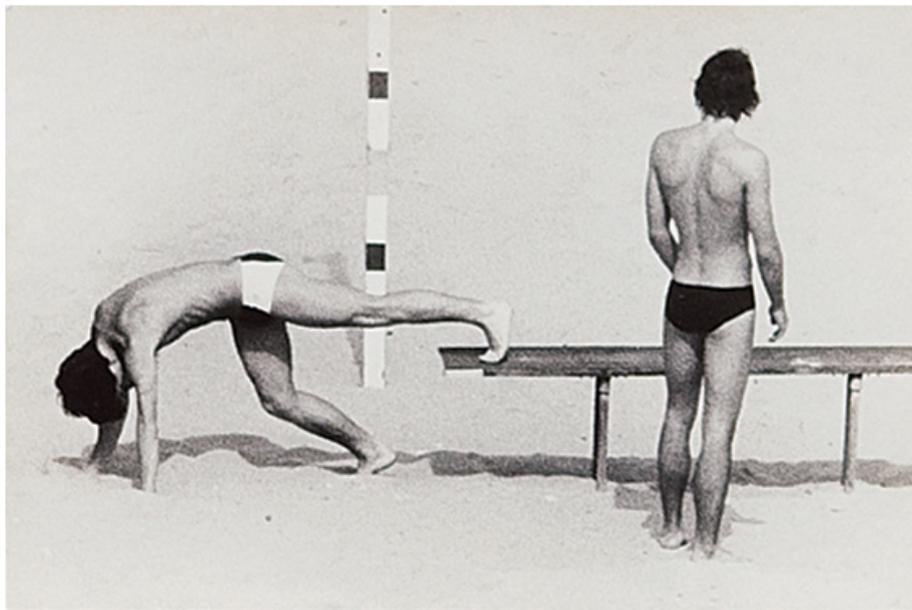
Séries fotográficas como *A Window in Rio* e *Sonatina, Four Feet* falam sobre desejos não realizados (Figuras 1 e 2), ao mesmo tempo em que dão visibilidade ao olhar do fotógrafo que objetifica o outro. Gomes se apodera dos corpos, transformados em imagens fotográficas como expressões de

desejos, mas o fotografado não tem voz na representação. Logo, as teorizações feministas de Laura Mulvey, acerca do olhar masculino e da escopofilia que dominam o cinema hollywoodiano, podem ser aplicadas às suas fotografias. Se existe uma subversão em sua obra, ela está no fato de que esse olhar

é parte de uma perspectiva homoerótica, o que na época não era socialmente aceitável. Entretanto, os corpos representados, assim como uma boa parte dos artistas ocidentais

fizeram (e alguns ainda o fazem!) com as mulheres, são meros objetos de desejo, desprovidos de subjetividade.

Figura 2: **Alair Gomes**, *Sonatina, four feet*, (1970-1980).



Fonte: <http://brasileiros.com.br/2015/08/sp-artefoto-recebe-individuais-de-alair-gomes-e-jean-manzon/>

Segundo John Berger (1999), a maneira como a nudez da mulher foi historicamente representada na arte Ocidental, apresenta os corpos como objetos de posse do espectador, inclusive, dos próprios pintores, que geralmente eram homens. Em diferentes períodos históricos a representada não tinha voz e, como o autor destaca, o real protagonista é o espectador, sendo que a pintura acaba por adequar-se aos seus desejos. Se anteriormente o olhar e o prazer no que se via ganhava contornos contemplativos, reflexivos, e até mesmo desveladores, hoje, ao contrário, o lugar da privacidade e do encoberto está quase que totalmente suprimido, e isso nos é mostrado por Alair.

Pedro Vasquez (2004, s/n) considera que “duas circunstâncias combinadas contribuíram para oferecer a Alair um grande número de modelos involuntários: a consolidação do surfe e a disseminação da aparelhagem de ginástica nas praias do Rio na década de 1970”. Como é possível perceber, elementos simbólicos das novas características do período estão presentes nas imagens, tanto nos homens utilizando aparelhos de ginástica, da série *Sonatina, four feet*, assim como, em *A Window in Rio*, cujas imagens apresentam homens vestindo calção de banho, traje típico de quem frequenta a praia, carregando aparatos como as raquetes de tênis de praia (Figura 3).

Figura 3: **Alair Gomes**, *A Window in Rio*, 1977-1980.



Fonte: <http://www.sp-arte.com/noticias/casa-triangulo-expoe-series-fotograficas-ineditas-de-alair-gomes/>

A análise de suas obras nos mostra que se o prazer de ver é inerente ao sujeito, o desejo pelo proibido ou pelo escondido também o é. E seus enquadramentos invasivos focam no proibido e no sonho desejável. Assim, ao mesmo tempo em que o sujeito Alair Gomes se constitui pelo que lhe aparece, é também

constituído pelo que deseja descobrir acerca do outro ou, ainda, pelas fantasias que fabrica a partir daquilo que não vê.

Sobre as fotografias registradas à distância, Alexandre Santos afirma que “nas tomadas de rua, de sua janela ou da praia, há o envolvimento de uma posse silenciosa do corpo alheio numa atitude de franca transgressão da ordem” (2006, p.217). Neste sentido, a exemplo do que já foi falado anteriormente, é possível afirmar que existe a transgressão na questão de que além de sexista, o olhar que comanda as narrativas Ocidentais, é normalmente heterossexual, mas a lógica patriarcal da posse e da dominação é mantida. Ou seja, os sujeitos representados por Gomes (Figura 4) são reflexos do seu próprio desejo, sendo assim, o protagonista nas suas obras é ele próprio, e os demais são meros coadjuvantes cujos corpos são apropriados pelo artista para a satisfação de seus desejos mais íntimos.

Figura 4: **Alair Gomes**, *A Window in Rio*, 1977-1980.



Fonte: <http://www.select.art.br/casa-triangulo-apresenta-series-ineditas-de-alair-gomes/>

Se “a visão é uma construção histórica, que não há universalidade e estabilidade na experiência de ver e que uma história da visão depende de muito mais do que de alterações nas práticas representacionais” (MENESES, 2005, p.38), então é preciso entender Alair Gomes em seu contexto, mas também como alguém que legitimou uma maneira de ver que se perpetuou no Ocidente, e que ainda é presente nos dias atuais.

“Seja como for, e pese a certa diversidade recente em disciplinas distintas, a oferta iconográfica – no cinema, na publicidade, na televisão e também na arte – não deixa de pressupor, majoritariamente, que o espectador é sempre heterossexual” (ALIAGA, 1997, p.55, tradução nossa)⁷, além desse espectador normalmente ser considerado um homem. E por mais que tenham acontecido mudanças, seja com maior representatividade na mídia ou no próprio meio artístico, as imagens ainda são naturalizadas, consideradas representações de uma determinada realidade, e com isso, o próprio entendimento dos gêneros ainda é bastante naturalizado e representado como apenas uma divisão binária entre homens e mulheres, feminino e masculino.

Outra questão a ser considerada é que o próprio entendimento dos gêneros, considerando que vivemos em uma sociedade patriarcal, apresenta-se na maneira com a qual as representações se afirmam. Portanto, não adianta muitas vezes colocar uma protagonista mulher ou um protagonista homossexual em um filme, se a lógica que ainda divide

a sociedade em masculino e feminino permanece intacta. Logo, por mais que tenhamos avançado na discussão sobre se imagem é ou não representação da realidade, existem ainda lacunas nas discussões que naturalizam a maneira como homens e mulheres são representados:

As Sonatinas Four Feet, assim como todas as demais fotografias da primeira fase, realizadas do mirante secreto da sua janela, eram impregnadas de luminosa imprecisão em virtude do uso de uma objetiva de 200 mm com um duplicador de focal, o que se por um lado lhe concedia o alcance equivalente a uma teleobjetiva de 400 mm, por outro, não apresentava a mesma nitidez ou a mesma profundidade de campo (VASQUEZ, 2004, s/n).

A primeira câmera 35 mm do artista tinha uma teleobjetiva (SANTOS, 2006). E esse dado é relevante para o entendimento, não somente de como ele fotografava à distância, mas também das possíveis interpretações que podem surgir a partir dessas fotografias. É plausível afirmar que as fotos de Alair Gomes tem um tom documental, porém, as mesmas expressam mais sobre os sentimentos do artista, como uma expressão autobiográfica de seu desejo (id., 2006), do que o que realmente estaria acontecendo na rua.

Focando as discussões nas séries fotográficas nas quais o artista não fotografa em estúdio, esse caráter documental transparece. Inserido na discussão proposta por André Rouille (2009), a arte de Gomes pode ser contemplada pelo conceito de fotografia-expressão, na medida em que o artista se expressa

⁷ *Sea como fuere, y pese a cierta diversidad reciente en distintas disciplinas, la oferta iconográfica – en el cine, a publicidad, la televisión y también el arte – no deja de presuponer, mayoritariamente, que el espectador es siempre heterosexual*

através de sua arte, ao mesmo tempo em que registrou a movimentação característica da rua em que morava. Na fotografia-expressão (diferente da fotografia-documento e sua característica indicial) é possível apreender a subjetividade daquele que registra, caracterizando uma escrita pessoal. “A noção de escrita pessoal prevê a presença de um operador que tem papel fundamental, entendendo a imagem menos como decalque e mais como mapa das coisas fotografadas, visíveis ou invisíveis na imagem” (SANTOS, 2006, p.61).

“A fotografia-expressão exprime o acontecimento, mas não o representa” (ROUILLÉ, 2009, p.137), portanto, as fotografias de Alair Gomes por mais que expressem o âmago do sujeito, ao apresentarem o que ocorria no mundo ao redor também possuem “um valor documental” (id, p.19). Inegável também a sua importância como um dos pioneiros da fotografia homoerótica brasileira (SANTOS, 2006), sendo um dos representantes da arte brasileira nas décadas de 1970 e 1980, dando visibilidade à questão da corporeidade e masculinidade para o debate, assim como o cantor Ney Matogrosso e o grupo Dzi Croquettes o fizeram, através de suas performances musicais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cabe observar que é fundamental o entendimento das fotografias de Gomes inseridas em um contexto de repressão, subvertendo o que o estado e a sociedade defendiam como desejo e corpo normativo. O artista acabou por construir “micronarrativas” fotográficas (SANTOS, 2008), como um modo

diferente de documentar, visto que Alair fala de si, de seu desejo, preservando a memória subjetiva daquilo que o rodeia.

O historiador Paulo Knauss diz que, “a imagem pode ser caracterizada como expressão da diversidade social, exibindo a pluralidade humana” (2006, p.99), numa referência à questão da classe, ou seja, que a imagem pode registrar tanto o cotidiano da classe trabalhadora quanto das elites. Porém, se pode transpor essa lógica para outros grupos, sendo as imagens os meios para o registro de vidas que antes eram esquecidas e silenciadas, destacando o fácil acesso do material fotográfico, que desde o seu nascimento está marcado pela democratização (MIRZOEFF, 1999).

“Nas duas décadas e meia entre 1945 e 1969, a migração em massa às grandes metrópoles brasileiras fez a balança da distribuição demográfica pender das áreas rurais para as urbanas” (GREEN, 2000, p.251). Esse fator, o da crescente urbanização, favoreceu muitos homens a saírem de suas cidades no interior, ou mesmo ambientes mais rurais, e migrarem para as grandes cidades, como São Paulo ou Rio de Janeiro, à procura de um lugar em que fossem mais aceitos. Segundo o autor, existiu desde a década de 1950, o crescimento de uma subcultura *gay* nessas cidades que ocuparam espaços, tanto em bares como na própria praia.

Por mais que Alair Gomes tenha como tema seu próprio desejo, as rotinas apresentadas pelo seu olhar distanciado também remetem a essas mudanças nos cenários das grandes cidades brasileiros. Como André Rouillé afirma, lentes como a teleobjetiva

achata a imagem, descontextualizando-a, o que se percebe nas imagens aqui apresentadas. Porém, ao conhecer o artista e seu contexto vivencial é possível relacionar sua obra não apenas como uma mera representação de subjetividade, mas também como reflexo de mudanças sociais.

Ao mesmo tempo em que se fala sobre a “apropriação do espaço urbano” (GREEN, 2000, p.33) como fundamental para o crescimento de uma subcultura gay, não se pode negar a existência de preconceitos na sociedade da época. E o historiador James N Green relata isso falando sobre grupos de homens de classe média querendo expulsar homens *gays* de um espaço na praia de Copacabana, que era muito frequentado por eles, ou até mesmo bares que eram hostis aos homossexuais.

O caráter clandestino do olhar de Alair Gomes, em suas imagens à distância, revela um pouco sobre o desejo que não pode ser expresso publicamente. E nesse ponto, se percebe outro paradoxo que acompanha a ocupação do espaço, que ao mesmo tempo é acompanhado do silenciamento. É possível criticar a maneira como Alair Gomes representa os corpos e ao mesmo tempo reconhecer que o artista resiste ao silêncio de sua voz, e se expressando através de imagens, cria um discurso diferenciado do de sua época.

Considerando o contexto histórico do artista, é possível pensar que suas fotografias de caráter voyeurístico, capturadas à distância de seus objetos de desejo, podem estar relacionadas ao fato da homossexualidade não ser aceita no cotidiano brasileiro do período. Seu desejo, silenciado e reprimido,

ganhava visibilidade e divulgação através de fotografias:

Alair Gomes juntamente com outros artistas atuantes nos anos 70 e 80, foi um artista cujos trabalhos fotográficos estiveram vinculados à problemática de lidar com a invisibilidade forçada, muitas vezes como um elemento autômato em sua trajetória artística, cujo tema majoritário foi a representação fotográfica de um viés estético desejante em direção ao corpo masculino (SANTOS, 2006, p.190).

Existem outras produções de Alair Gomes, como na série *Adoremus*, nas quais o artista explicita o seu desejo de uma maneira mais óbvia, quando sua aproximação dos corpos nus traz implícita a concretude do desejo, como algo que foi obtido ao invés de apenas almejado. Porém, o distanciamento de suas fotos através da janela possibilita refletirmos sobre o sujeito *voyeur* que deseja, mas também sobre esse desejo que muitas vezes é silenciado por uma sociedade preconceituosa.

Alair Gomes subverte o discurso da coerência de gênero, suas fotos falam sobre aquele que não quer se enquadrar, sobre aquele que vocifera sobre outras possibilidades de entender o próprio corpo e o desejo. Se a inteligibilidade dos corpos refere-se à norma, o artista se afasta em direção ao não inteligível, àquilo que não pode ser falado em voz alta, e ao fazer isso, constrói outro discurso, outras possibilidades para o que para muitos é impensável.

Pedro Vasquez (2004) estabeleceu uma relação entre o voyeurismo de Alair Gomes e o filme “Janela Indiscreta” de Alfred Hitchcock.

No filme, o protagonista, um fotógrafo de profissão, devido a uma perna quebrada, acaba por espionar os vizinhos com sua câmera com teleobjetiva. Cada janela da vizinhança conta histórias, que ocorrem dentro e fora de campo. Com ele, o espectador constrói histórias, imagina, e as janelas se transformam em enquadramentos instigadores.

Alair Gomes tinha uma forte relação com o cinema, o que influenciou as suas produções (SANTOS, 2006). Da sua janela, o fotógrafo criou outras janelas, recortes do cotidiano de homens que iam à praia. O fator serial de algumas séries fotográficas explora um possível caráter ficcional. Se Alfred Hitchcock referenciou o próprio cinema ao explorar as janelas dos vizinhos de seu protagonista, Alair Gomes apresenta o registro documental de uma atividade que ocorria nos arredores de onde morava e constrói uma possível ficção, brincando com o caráter documental e ficcional da fotografia.

Como já apontado aqui, “a situação de apropriação clandestina do corpo alheio não era a única maneira de obter fotos dos garotos” (SANTOS, 2006, p.217), o que permite inúmeras discussões sobre uma obra que é vasta. Alair Gomes não deixa de ser um *voyeur* quando fotografa na rua ou dentro de seu apartamento, até mesmo quando constrói situações mais íntimas, mas, com certeza, suas obras configuram um universo que possibilita diferentes interpretações e relações para além do real que apresentam.

REFERÊNCIAS

ALIAGA, Juan Vicente. El Poder de la Mirada: Bienvenidos a la Cúpula del Placer In **Bajo**

Ventre: Representaciones de la sexualidad en la cultura y el arte contemporáneos. Valencia: Generalitat Valenciana, 1997.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna.** São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

BENJAMIN, Walter. Pequena História da Fotografia In **Magia e Técnica, Arte e Política:** Ensaio sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BERGER, John. **Modos de Ver.** Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero:** Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____.Corpos que pensam: sobre os limites discursivos do “sexo” In LOURO, Guacira (org.). **O Corpo Educado:** pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

FERRARA, Lucrécia D’aléssio. **Leitura sem palavras.** São Paulo: Ática, 1986.

GREEN, James N. **Além do Carnaval:** A Homossexualidade Masculina no Brasil do Século XX. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

HOOKS, Bell. **The Will To Change:** Men, Masculinity, and Love. Whashington Square Press: New York, 2004.

KAPLAN, E. Ann. O olhar é masculino? In KAPLAN, E. Ann. **A Mulher e o Cinema:** Os dois lados da câmera. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

MENESES, Ulpiano B. de. Rumo a Uma História Visual In MARTIN, J.S; ECKERT, C; NOVAES, S.C (org.). **O imaginário e o poético nas Ciências Sociais.** Bauru, SP: EDUSC, 2005.

MIRZOEFF, Nicholas. The Age of Photography (1839-1082). In MIRZOEFF, Nicholas. **An Introduction to Visual Culture.** London;New York: Routledge, 1999.

MULVEY, Laura. Visual Pleasure and Narrative Cinema In BRAUDY, Leo; COHEN, Marshall

(ed.). **Film Theory and Criticism: Introductory Readings**: Fifth Edition. New York/Oxford: Oxford University Press, 1999.

ROUILLÉ, André. A crise da fotografia-documento In ROUILLÉ, André. **A Fotografia: entre documento e a arte contemporânea**. São Paulo: Editora SENAC, 2009.

SANTOS, Alexandre. **A Fotografia como Escrita Pessoal: Alair Gomes e a Melancolia do Corpo-Outro**. Tese de Doutorado. UFRGS. Porto Alegre, 2006.

----- . **Duane Michals e Alair Gomes: documentos de si e escrita pessoais na arte contemporânea**. In ArtCultura, Uberlândia, v. 10, n.16, p.51-65, jan.-jun. 2008.

SANTOS, Rick J. O Corpo Queer In SANTOS, Rick J. **Poética da Diferença: uma olhar queer**. São Paulo: Factash Editora, 2014.

VASQUEZ, Pedro. **A Janela Indiscreta de Alair Gomes**. In: ZUM 6, 29 de julho de 2004. Disponível em http://revistazum.com.br/revista-zum_6/janela-indiscreta-alair/. Acesso em 22 mai. 2017.

Recebido para publicação em 23 mai. 2017.

Aceito para publicação em 30 out. 2017.

DEVIR-TERROR: O INCONCILIÁVEL E O DIALÓGICO NAS AÇÕES ESTÉTICO-POLÍTICAS DO COLETIVO COIOTE

BECOMING-TERROR: THE IRRECONCILABLE AND THE DIALOGIC IN THE POLITICAL-AESTHETIC ACTIONS OF COLETIVO COIOTE

Andiara Ramos Pereira*

RESUMO: Nesse artigo analiso duas ações estético-políticas do Coletivo Coiote. A primeira, uma ação em que imagens sacras foram utilizadas como dildos para masturbações públicas e, logo na sequência, foram quebradas em uma das vias turísticas mais frequentadas da cidade do Rio de Janeiro. Essa ação ocorreu na Marcha das Vadias do Rio de Janeiro, em 2013, momento no qual o Papa Francisco visitava a cidade para a Jornada Mundial da Juventude católica. A segunda ação foi uma costura vaginal realizada para protestar contra os crescentes casos de estupros na cidade de Rio das Ostras, região dos lagos do Rio de Janeiro, em 2014. Esses dois eventos são aqui pensados a partir das noções de terrorismo poético, de pornoterrorismo e de contrasexualidade, respectivamente engendradas por Hakim Bey e Diana J. Torres em suas obras “Caos, terrorismo poético e outros crimes exemplares” (2003) e “Pornoterrorismo” (2013).

PALAVRAS-CHAVE: terrorismo poético, pornoterrorismo, Coletivo Coiote.

ABSTRACT: In this article, I analyze two political-aesthetic actions of Coletivo Coiote. The first action in which sacred images were used as dildos for public masturbations and afterwards were broken in one of the most visited tourist routes of Rio de Janeiro. This action took place at the Rio Slut Walk 2013, at which time Pope Francis visited the city for Catholic World Youth Day. The second action was a vaginal seam performed to protest against the increasing cases of rape in Rio das Ostras city, Rio de Janeiro lakes region, 2014. These two events are here thought with the notions of poetic terrorism, pornoterrorism and contrasexuality, respectively engendered by Hakim Bey and Diana

* Andiara Ramos Pereira é mestranda do Programa de Pós-graduação em Estudos Contemporâneos das Artes pela Universidade Federal Fluminense e do Programa de Pós-graduação em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Bolsista Capes. Possui pesquisa voltada para as intersecções entre Arte, Gênero e Política. É membro da Coletiva Feminista Maria Bonita RJ, organização responsável pela realização de eventos com a temática da pós-pornografia na cidade do Rio de Janeiro. Email: andiara.deedee@hotmail.com

J. Torres in their works “Caos, terrorismo poético e outros crimes exemplares” (2003) e “Pornoterrorismo” (2013).

KEYWORDS: Pornterrorismo, poetic terrorism, Coletivo Coiote.

**UMA CONJUNTURA:
A CISHETEROCENTRALIDADE E AS
MOBILIDADES DISSENSUAIS**

A natureza não é um destino. Os nossos corpos não são *naturalmente* femininos ou masculinos. E a sexualidade não depende de um sexo oposto e complementar. Os corpos são sexuados de acordo com um dispositivo tecnológico colonizador empreendido pela burguesia europeia heterossexual branca (PRECIADO, 2014). Esse dispositivo, que, tal como Foucault, compreendo como *dispositivo de sexualidade*, engendra o próprio sexo e a sexualidade a partir da produção discursivo-científica que os descreve como dados biológicos a serviço da gestão sócio-política das populações. Entretanto, apreender certas sensações como provenientes dos sexos/gêneros e sexualidades sob a afirmação da biologia ou da natureza pura, sem uma menção cultural, significa camuflar a produção tecnológica dos desejos e prazeres. Essa camuflagem, que equivale à dissimulação da construção tecnológica dos sexos/gêneros e sexualidades, é o principal mecanismo de controle social viabilizado pelo dispositivo de sexualidade. Sob a aparência do natural, o sexo é incitado pela (hetero)sexualidade para a gestão da vida estratificada na hierarquia do masculino sobre o feminino. O então formulado sexo binário passa a ocupar o lugar da evidência tácita sem que, com isso, se perceba a violência forjada pela fixação orgânica da diferença sexual pautada na distribuição

assimétrica de poder. Não está em questão apenas a constituição de uma identidade hegemônica e de outridades subalternizadas, mas a concepção de redes produtivas de poder que regulam a vida em sociedade de maneira minuciosa. Nesse sentido, a propagação social e a internalização de um dispositivo de sexualidade que torna natural aquilo que é instituído tecnologicamente orienta a atribuição de sentidos e a inteligibilidade dos corpos normativos de modo que tudo que escapa às normas de gênero e sexualidade é considerado um desvio moralmente vil.

É inteligível o corpo que alinha sexo, gênero, práticas sexuais e desejo numa perspectiva cisheterocentrada. Ou seja, aquele corpo que se adequa a um dos sexos binários sem nenhuma dissonância morfológica, tendo um pênis ou uma vagina, deve assumir expressões de gênero decorrentes de seus sexos, masculino ou feminino, e possuir um desejo sexual pelo sexo oposto e complementar, de modo que suas práticas sexuais correspondam às práticas heterossexuais (BUTLER, 2013). Para essa continuidade causal entre sexo, gênero, desejo e prática sexual, temos as equações: mulher = vagina = feminilidade = desejo por homens e homem = pênis = masculinidade = desejo por mulheres. Essas equações, contudo, não são formuladas de maneira simétrica. Para os homens, o poder, para as mulheres, a resignação. Essa é a regra do mundo patriarcal cisheterocentrado. Não é por acaso que os casos de estupro ocorrem

com intensa regularidade.¹ Ou que os homossexuais sejam perseguidos e espancados até a morte nas ruas das grandes cidades. Ou que as mulheres lésbicas estejam sujeitas às práticas do estupro corretivo. E ainda, que as pessoas intersexuais não possam decidir sobre a morfologia que querem para si e sejam submetidas à cirurgias logo no início da vida. Além da patologização das identidades trans que as submete à necessidade de uma autorização médica e jurídica para, somente assim, terem suas existências reconhecidas. Essas violências são necessárias para sanar o medo de contaminação incitado pela liberdade de um corpo desviante.

Corpos normais e desviantes, em sua inteligibilidade perfeita ou ausente, são *percebidos* no fluxo cotidiano das cidades. O modo como os corpos são percebidos em seus movimentos – ou, em outras palavras, como tocam o chão da história, fazem e refazem seus trajetos diariamente ou inauguram um novo corpo e um novo chão de modo completamente imprevisível – pode traduzir um consenso com o fluxo neoliberal cisheterocentrado estabelecido ou pode produzir um dissenso. Como dissenso, compreendo uma “ruptura nas formas sensíveis da comunidade” (RANCIÈRE, 1996, p. 370). E, como em toda ruptura, as normas são confrontadas, fazendo emergir novas possibilidades paradigmáticas de mobilidade. De uma maneira ou de outra, os corpos na cidade coreografam seus percursos. De acordo com André Lepecki

(2012) a circulação de nossos corpos na cidade constitui uma espécie de mobilidade dançante que implica uma relação de poder. Dito de outro modo, os nossos movimentos corriqueiros de ir à universidade ou ao trabalho, voltar para nossas casas no final do dia ou ir a festas e encontros familiares nos finais de semana, tudo isso corresponde a coreografias políticas do corpo na cidade. A noção de “coreografia” é usada simultaneamente como prática política e como enquadramento teórico que mapeia performances de mobilidade e mobilização em cenários urbanos de contestação. Nesse sentido, aparições espetaculares² de corpos dissidentes do sistema sexo/gênero estabelecido podem engendrar práticas de resistência às naturalizações que geram violências marcadas pela diferença de sexo, gênero ou sexualidade.

DUAS RE-AÇÕES ESTÉTICO-POLÍTICAS

A fim de produzir uma análise sobre os modos de resistência propostos por corpos dissidentes das normas de sexo/gênero e sexualidade, tomo como referência o Coletivo Coiote. O Coletivo Coiote é um grupo nômade e autogerido que articula ações estético-políticas de combate ao capitalismo cisheterocentrado. Para isso, apropria-se de linguagens artísticas, como a performance, a música, a pintura corporal, a dança, etc., para, articulando-as com temáticas políticas, provocar choques estéticos em quem se depara com suas ações. Dizer que há, nas ações do Coletivo Coiote, uma apropriação

¹ Em 2015, o 10º Anuário Brasileiro de Segurança Pública estimou que no Brasil ocorrem 5 estupros por hora. Cf.: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/11/brasil-teve-5-estupros-por-hora-e-um-roubo-carro-por-minuto-em-2015.html> Acesso em 9/04/2017.

² Para uma definição da expressão “aparição espetacular”, ver: Abramo, Helena. *Punks e Darks no espetáculo urbano*. São Paulo, Editora Scritta, 1994.

de linguagens artísticas não significa dizer que o que o Coletivo Coiote faz é arte. No campo da arte há uma tendência à moralização de condutas que seriam lidas como execráveis em outros contextos. Ou seja, o mundo da arte absorve ações com poder de desestabilização, mas as neutraliza, fazendo com que elas sejam achatadas à formulação “isto é arte”. Tornam-se, desse modo, palatáveis. Porém, no Coletivo Coiote nada é tão simples assim. Se “tudo é possível no mundo da arte” (Danto, 2016, p. 15), essa é uma conjuntura que pode reduzir à categoria de arte os movimentos de resistência política que, mesmo com a utilização de linguagens artísticas, não possuem nenhuma intenção de disputar um espaço nesse campo. Tais movimentos de resistência recusam as galerias de arte, os museus e os centros culturais, pois privilegiam o espaço público como lugar do debate político e da desobediência civil por excelência. Não respondem à escassez da categoria “performance”, e sim à ânsia de ver mudanças sociais significativas. Esse é o espírito do Coletivo Coiote.

Embora seu nome seja pouco conhecido, pelo menos duas das ações do Coletivo Coiote tiveram enorme impacto no cenário político brasileiro, gerando repercussão mundial. A saber: a ação em que imagens sacras foram utilizadas como *dildos* para masturbações públicas e, logo na sequência, foram quebradas em uma das vias turísticas mais frequentadas da cidade do Rio de Janeiro. Essa primeira ação ocorreu na Marcha das Vadias do Rio de Janeiro, em 2013, momento no qual o Papa Francisco visitava a cidade para a Jornada Mundial da Juventude católica. A segunda ação foi uma costura vaginal realizada para

protestar contra os crescentes casos de estupro na cidade de Rio das Ostras, região dos lagos do Rio de Janeiro, em 2014. No dia seguinte dessa ação, ocorrida na festa de encerramento de um seminário acadêmico que tratava do tema Corpo e Resistência, inúmeros jornais chamavam atenção para o escândalo que confundia performance com crime.

A ação na Marcha das Vadias do Rio de Janeiro ocorreu no meio da tarde, durante a concentração do ato. O Coletivo Coiote chegou na Avenida Atlântica em um grupo de três pessoas; logo duas delas tiraram suas roupas e penduraram molduras com imagens representando Cristo sobre seus sexos, como um tapa-sexo profanador. A terceira pessoa estava o tempo todo mascarada, vestida e utilizava uma grande lixeira cor de laranja (dessas dispostas pela prefeitura da cidade em locais estratégicos) para tocar músicas conhecidas nos ambientes de militância cariocas, como as canções do Anarcofunk e da K-trina Errátik. Essas músicas foram trilha sonora da ação do início ao fim. O casal despido colocava camisinhas em crucifixos e outras imagens sacras e as usavam para masturbações mútuas. As organizadoras da Marcha das Vadias e as demais pessoas presentes formaram prontamente um cordão de isolamento para que a ação pudesse acontecer do início ao fim. Um ambiente de êxtase, misturando tensão e excitação, se formava ali naquele instante. Por fim, o casal quebrou todas as imagens utilizadas na ação, com a ajuda de pessoas presentes que se dispuseram a fazer o mesmo, espontaneamente. Após o evento, o Coletivo Coiote foi criminalizado e passou a ser investigado pelo Ministério Público Federal.

Imagem: *Frame* de vídeo da ação do Coletivo Coiote na Marcha das Vadias do Rio de Janeiro, em 2013.



Na segunda ação para a qual chamo atenção, o Coletivo Coiote foi convidado pela comissão organizadora do evento acadêmico Corpo e Resistência, do curso de Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, campus de Rio das Ostras, para realizar uma apresentação na Festa Xereca Satânik. Deixo que xs organizadorxs lhes conte a história:

28 de Maio de 2014: essa é a data do evento acadêmico Corpo e Resistência Seminário de INVESTIGAÇÃO & CRIAÇÃO do Grupo de Pesquisas/CNPq práxis estético-políticas na arte contemporânea. Primeiro evento que realizamos de forma equivalente e horizontal. Cada um dos organizadores e participantes teve o mesmo tempo de fala, 30 minutos para apresentarem suas pesquisas. Assim, era a programação: das 15h às 17h30 apresentação das

pesquisas e conversa em uma das salas do CURO (Campus Universitário de Rio das Ostras); às 18h ação do Coletivo convidado; 21h festa de confraternização na área externa do Espaço Multiuso. No entanto, ao conhecer o local do Evento o coletivo Coiote pediu para fazer a ação durante a festa de confraternização e não às 18 horas em local interno do CURO, o que foi aceito de imediato por nós. Assim, por volta das 22 horas tem início a ação do Coletivo Coiote junto com o Anarco Funk. (Um pequeno aparte necessário para esclarecer a conjuntura da ação: 1 – ninguém sabia o que eles iriam fazer: foi lhes dado um tema, o alto índice de estupro na cidade de Rio das Ostras; foi lhes dado total liberdade para realizar sua ação. 2 – todas as estudantes organizadoras do evento de uma forma ou de outra estavam vinculadas às lutas feministas, daí o nome que escolheram

para a festa, Xereca Satanik). Assim, por volta das 22 horas tem início a ação do Coletivo Coiote em parceria com Anarco Funk. A bem da verdade a ação já havia começado há muito tempo, pois toda a preparação de seus corpos e de demarcação do território onde a ação iria se dar já estava acontecendo desde mais cedo. Aliás, podemos dizer que a ação começou quando aceitaram vir sem verba para Rio das Ostras... Mas tomemos como início o momento em que a roda se fechou e os componentes da ação tomaram um lugar demarcado. Um corpo masculino coberto de lama e ladeado por uma cabeça de caveira estava agachado ao pé de uma amendoeira diante de uma fogueira. Outros três corpos femininos cantavam e batucavam em material improvisado músicas de protesto e resistência criadas coletivamente durante a Aldeia Maracanã e as jornadas de junho de 2013. Esses cantos foram ganhando força e produziram uma espécie de transe performativo naqueles corpos que os entoavam. Foi quando um dos corpos femininos deitou-se sobre uma mesa, que estava diante da árvore, abriu as pernas e enfiou uma bandeira do Brasil em sua vagina a qual foi imediatamente costurada por outro corpo feminino numa menção direta e crua à violência de Estado que os corpos femininos sofrem até hoje no Brasil. Mas esses corpos se unem e enfrentam a violência de Estado: num gesto rápido e forte o corpo estuproado arranca a costura e retira a bandeira lá de dentro. Não tem arrego! Contra a violência de Estado a força da resistência radical feminina. Sangro para resistir. Teatro da crueldade contemporâneo. A bandeira é

queimada e em seguida escarificações são feitas nos corpos femininos ali presentes. Marcas de luta, marcas de resistência. Exaustos, os corpos se retiram. Ficamos ali, atônitos sem ter que dizer. (PIMENTEL e VASCONCELLOS, 2017, no prelo)

Como vimos, o convite ao Coletivo Coiote foi realizado para que uma denúncia coletiva contra os crescentes casos de estupro na região fosse elaborada. A ação decorrente da reflexão sobre os inúmeros casos de estupro necessariamente envolve a dor - da costura, do corte -, a imagem da violação se faz e, logo depois, há o alívio da retirada, da tomada de poder pela mulher que expulsa de si o agente de sua dominação. Como denúncia à violência de Estado, obviamente a ação não passou despercebida. Na manhã seguinte, circulava nos grandes canais de comunicação as manchetes “polícia apura festa com ritual satânico, uso de drogas e orgia” e “performance ou crime?”. Das manchetes para discussões em escolas de arte do mundo todo, aqueles de formação mais conservadora diziam que “isso não é arte”, outros tentavam angariar argumentos que pudessem, de modo desesperado, fazer com essa ação fosse absorvida pelo campo da arte. Arte, anti-arte, contra-arte ou não-arte, fato é que a ação do Coletivo Coiote escapa ao campo estrito da arte e suscita discussões no campo social sobre a condição das mulheres no mundo contemporâneo e os limites da autonomia sobre o próprio corpo.

Imagem: Printscreen de matéria do portal de notícias G1.

g1.globo.com/rj/regiao-dos-lagos/noticia/2014/05/uff-vai-apurar-denuncia-de-festa-com-ritual-satanico-drogas-e-orgias.html

MENU G1 REGIÃO DOS LAGOS INTER TV BUSCAR

30/05/2014 19h56 - Atualizado em 31/05/2014 19h33

UFF vai apurar denúncia de festa com ritual satânico, drogas e orgias

Evento foi realizado por universitários em unidade de Rio das Ostras, R.J. Imagem mostra crânio humano usado em suposto ritual de magia negra.

Júnior Costa
Do G1 Região dos Lagos

Tweetar 445 Recomendar 21 mil



Matéria disponível em: <http://g1.globo.com/rj/regiao-dos-lagos/noticia/2014/05/uff-vai-apurar-denuncia-de-festa-com-ritual-satanico-drogas-e-orgias.html> Acesso em 09/04/2017.

Imagem: Printscreen de matéria da plataforma virtual do jornal O Globo

oglobo.globo.com/sociedade/performance-ou-crime-12698298

O GLOBO MENU SOCIEDADE COMPARTILHAR BUSCAR CLIQUE E ASSINE

Performance ou crime?

PF investigará ato na UFF que teve mutilação genital e abriu debate sobre arte e educação



Matéria disponível em: <http://oglobo.globo.com/sociedade/performance-ou-crime-12698298> Acesso em 09/04/2017.

**ALGUMAS CHAVES DE LEITURA POSSÍVEIS:
TERRORISMO POÉTICO, PORNOTERRORISMO E
OUTROS CRIMES EXEMPLARES**

Essas duas manchetes sobre as ações do Coletivo Coiote revelam um tipo de repugnância ou temor supersticioso como reações do público? Se sim, o que nessas duas ações provoca tais respostas? Precisamente: como se configura o terrorismo nessas ações? Para responder essas perguntas, a noção de *terrorismo poético* é fundamental. No texto “CAOS Terrorismo poético e outros crimes exemplares” (2003), Hakim Bey propõe ações de insurreição que se valem do dispositivo de disparo de choques estéticos: “A reação do público ou choque estético produzido pelo Terrorismo Poético tem de ser uma emoção ao menos tão forte quanto o terror – profunda repugnância, tesão sexual, temor supersticioso” (BEY, 2003, p. 7). O choque estético provoca a abertura da *confrontação-direta*. Uma confrontação radical que instala o *devir-terror*. Proponho que o terror se move simultaneamente em duas zonas viscerais: a da recusa, articulada pelo inconciliável, e a do convite, articulada pelo devoramento dialógico da alteridade. De modo que o terror, ao mesmo tempo em que repele exercícios de poder e saber hegemônicos, instaura um campo dialógico afirmador de outridades discursivas e performativas. Dito de outro modo, o terror é a instância do inconciliável porque elimina qualquer possibilidade de diálogo com forças inimigas figuradas na Igreja, no Estado, no capitalismo, no patriarcado e na cisheterocentralidade. E é dialógico porque há a afirmação das políticas de autonomia

e autodeterminação, de livres práticas corporais e vivências de prazer, de descentramento de um referente hegemônico e de multiplicidade de constituições de si. É um movimento de desestabilização do corpo hegemônico pela proliferação de outridades: como efeito, há a possibilidade da apresentação de dissidências sexuais.

E como a nudez colabora na articulação da cena de choque no terrorismo poético? Como se constrói a dimensão política do corpo nu na cidade? A nudez se faz arma de intervenção política porque o corpo é o território da biopolítica. Ou seja, o corpo é um território onde se articulam tecnologias políticas investidas sobre “a saúde, as maneiras de se alimentar e de morar, as condições de vida e *todo o espaço da existência*” (FOUCAULT, 2014, p. 155, *grifo meu*). Esse poder, antes de preocupar-se com o direito de morte, está interessado em gerir a vida humana de modo a constituir as subjetividades, os desejos, as condutas morais e as práticas sociais. Nesse sentido, posicionar a nudez em sincronia com a apropriação das imagens sacras e crucifixos para profanação, tal como ocorre nas ações do Coletivo Coiote, é combater as ideias que encerram o corpo na autocensura. “Fique nu para simbolizar algo”, afirma Hakim Bey. A criação do terrorismo poético ocorre, assim, por meio da destruição de valores morais, procedimento chamado de “arte sabotagem”. Isso porque o terrorismo poético é contra a lei instituída, é *arte como crime, crime como arte*: crime ou performance?

Nas palavras de Bey:

Se os legisladores se recusam a considerar poemas como crimes, então

alguém precisa cometer crimes que funcionem como poesia, ou textos que possuam a ressonância do terrorismo. Reconectar a poesia ao corpo a qualquer preço. Não crimes contra o corpo, mas contra Ideias, (e Ideias-dentro-das-coisas) que sejam letais e asfixiantes. Não libertinagem estúpida, mas crimes exemplares, estéticos, crimes por amor” (BEY, 2003, p. 17)

Os crimes propostos por Hakim Bey são tanto crimes contra as instituições quanto crimes de resistência às opressões biopolíticas. No primeiro caso, a recusa de instituições significa também a recusa do sistema teórico e mercadológico da arte representados pelas grandes narrativas da história da arte e por galerias, centros culturais, museus e etc. O terrorismo poético “não pode servir a nenhum partido ou niilismo, nem mesmo à própria arte” (BEY, 2003, p. 11). Distante dos espaços institucionais da arte, se dá a escolha do espaço público como lugar das ações estético-políticas de terrorismo poético. Não por acaso: ali onde os corpos se exibem vestidos dos moralismos cristãos e naturalizações médico-jurídicas acontece o embate com as outridades excrementícias que se apropriam do vil e do asqueroso para quebrar o ordinário, bancarrotear as normalizações fixadas em nossos corpos. E ainda: apenas no espaço público a dimensão política da ação assume sua potência total. Isto porque o “mundo da arte” torna possível aquilo que é impensável fora de seus limites. Entretanto, *tornar possível* implica lançar para a margem o potencial

de intervenção sociopolítica contra-hegemônico da ação. Dito de outro modo, *tornar possível* significa viabilizar sob a condição de antes sacralizar⁴ e moralizar tudo aquilo que se torna arte. É nesse sentido que confundir as fronteiras entre a arte e a vida é um procedimento necessário para a eficácia do terrorismo poético.

Já no segundo caso, embora Bey não utilize a expressão “biopolítica”, entende os crimes de terrorismo poético como a “superação de toda a polícia interior ao mesmo tempo em que se engana toda autoridade externa” (BEY, 2003, p. 63). Tais crimes se

-histórico”, pois já não há uma narrativa legitimadora que defina os contornos da obra de arte. Sem uma narrativa hegemônica, acontece “que não há uma aparência específica a ser assumida pelas obras de arte, uma vez que a definição filosófica da arte deve ser compatível com todo e qualquer tipo e regra de arte”. Disto, sugiro que, diferente do contexto social de constantes disputas morais e censuras estéticas realizadas pelo Estado e pelas instituições capitalistas, no mundo da arte a circulação daquilo que é considerado socialmente vil não somente é permitida, mas se insere num enredo que busca explicar por que seria ou não uma obra de arte. Com as atenções voltadas para o problema filosófico “por que é arte?”, deixa-se de perguntar “a quem serve?”, ainda que a delimitação da primeira pergunta siga necessariamente o jogo de interesses em questão na segunda pergunta. De modo que o potencial de intervenção combativa às instituições e às opressões fica periférico.

⁴Adialética entre sagrado e profano, apresentada no texto “O que é um dispositivo?”, de Giorgio Agamben, pode ser ilustrativa para o contexto de irrestritas possibilidades proposto por Arthur Danto. Enquanto o sagrado retira as coisas de seu uso comum, mantendo-as separadas num mundo do divino, a profanação restitui para o mundo usual as coisas que teriam sido subtraídas pela religião, trazendo de volta o valor de uso e de troca financeira para os objetos. Para Agamben, “toda separação contém ou conserva em si um núcleo genuinamente religioso.” E é nesta atmosfera teológica em que se concebe algo como arte: retirando do lugar das coisas comuns e tornando-as passíveis de uma consideração diferenciada – ou divina – no mundo da arte. O problema dessa formulação é: se retirados de praça pública para o campo estrito da arte, não há discussão política possível sem neutralização.

³ Para Arthur Danto (2006, p. 15), tudo é possível no contexto contemporâneo da arte – que ele chama de “pós-

configuram como resistência à biopolítica ao considerarmos a constituição de um poder localizado e instável, articulador de complexidades para além das instituições, comumente introjetado nos corpos como efeito de tecnologias produtivas.⁵ Em outras palavras, são crimes que buscam desencavar naturalizações do poder hegemônico sobre os nossos corpos, “libertar o desejo de seus grilhões” (BEY, 2003, p. 18). O desejo de libertação é precisamente o que move as ações do Coletivo Coiote.

É no sentido da libertação de grilhões instituídos sobre os corpos que o terrorismo poético se relaciona com o pornoterrorismo: em incisões críticas na superfície ordenada dos dias e da própria pele. Em um mergulho no avesso. Invocar o prazer em vez do lucro. Escancarar escatologias em praça pública. No livro “Pornoterrorismo” (2013), a performer Diana J. Torres aborda e transvalora a situação de abjeção em que os sexos e as sexualidades dissidentes são postos nas sociedades patriarcais que tem o heterocapitalismo como motriz dos padrões de sexo/gênero. Na lógica do patriarcado heterocentrado o corpo feminino cis e os corpos trans são aqueles que não raro são violados, patologizados e inferiorizados. Assim situados num campo alheio ao da autonomia, do prazer autodeterminado, é preciso que esses corpos destituam o poder que lhes subjulga através do empoderamento, da apropriação e da subversão de códigos e condutas. Nas palavras de Diana J. Torres:

Mi sexo no se autocensura, eso siempre viene desde fuera. Son los ojos de lxs demás los que me juzgan no apta o incluso peligrosa, no los de mis amantes. Y ante esa censura mi almeja se abre como una criatura de las profundidades, monstruosa, mastodôntica, terrorífica. Les doy motivos para temer. [...] Que mi sexualidade sea transgressora no es algo que yo haya elegido em um principio, pero ya que tiene que ser así y no hay más vueltas, por lo menos quiero ser dueña de mi gran delito, imprimir em ello el toque de mi voluntad, usarlo como arma y como guía. Porque cuando la sociedade te coloca uma etiqueta nunca te pide tu permiso o tu opinión para hacerlo, se trata de um afán classificatório, esa urgência tan típica por ponerle nombre a todo. Así, yo me llamo marimacho, bollera, desviada, pervertida, delincuente, blasfema, fea, enferma. [...] yo me erijo em todo lo que dicen que soy para serlo com razón, para serlo más y mejor cada día, para construir com todo ello esta identidade bastarda hija de mil pecados que finalmente es lo que me hace ser quién soy y lo que me acerca a otrxs monstruxs para establecer alianzas. (TORRES, 2013, p. 22-23)⁶

⁵ Cf.: Foucault, 2014, p. 101.

⁶ “Meu sexo não se autocensura, ele sempre vem de fora. São os olhos dxs demais que me julgam inapta ou até mesmo perigosa, não os de minhas/meus amantes. E ante essa censura minha vulva se abre como uma criatura do abismo, monstruosa, gigantesca e aterrorizante. Eu os dou motivo para temer. [...] Que minha sexualidade seja transgressora não é algo que escolhi inicialmente, mas se tem que ser assim e não há mais volta, pelo menos quero ser dona do meu grande delito, imprimir nela o toque da minha vontade, usá-la como arma e como guia. Porque quando a sociedade coloca em você uma etiqueta nunca te pedem permissão ou opinião para fazê-lo, se trata de uma urgência classificatória, essa urgência típica de dar nome a tudo. Assim, eu me chamo mulher-macho,

Assim, a ação pornoterrorista é construída a partir da apropriação do lugar de abjeto para *sê-lo com razão*. Esse lugar de abjeção reivindicado pelas performatividades desviantes, como o Coletivo Coiote, é produtor de estados temporários de ruína das práticas normativas do sexo e do desejo de modo que está diretamente relacionado com a construção da cena de choque. Pois, ao realocar as sexualidades transgressoras do lugar de desvio médico-psiquiátrico para um campo de batalha onde o corpo é uma arma de emancipação política, desestabiliza-se o cisheterocapitalismo. A desestabilização das normas do sistema de sexo/gênero e sexualidade aciona o terror. Em outras palavras, o terrorismo ocorre no campo simbólico dos valores morais e das crenças. No gesto de ativar o devoramento dialógico dos corpos e dos prazeres desviantes, o pornoterrorismo pode ser entendido, inclusive, como uma prática descolonizadora:⁷ uma resposta violenta aos paradigmas sócio-políticos da sexualidade promulgados pela burguesia

sapatão, desviante, perversa, delinquente, blasfema, feia, doente. [...] eu me erijo em tudo o que dizem que sou para sê-lo com razão, para sê-lo mais e melhor a cada dia, para construir com tudo essa identidade filha bastarda de mil pecados que finalmente é o que me faz ser quem sou e o que me aproxima de outrxs monstrxs para fazer parcerias.” Tradução minha.

⁷ Segundo Bonnici (1998, p. 13-14), há uma vinculação íntima entre os estudos pós-coloniais e o feminismo que aparece sistematicamente na analogia: patriarcado/feminismo, metrópole/colônia. Nessa lógica, as corporalidades não-normativas estão numa relação estrutural de opressão deliberada pelo homem branco europeu do mesmo modo que as colônias estão em relação de dominação e extermínio pela metrópole. Então, se o homem foi colonizado, as mulheres foram duplamente colonizadas e é preciso, no contexto pós-colonial, libertar as amarras socioculturais e políticas impostas pelo colonizador, expulsá-las do próprio corpo pessoal-político.

heterocentrada. Essa resposta prolifera os prazeres não-normativos nos quais não há um pênis orgânico como referente sexual supremo. Há multiplicidade de orifícios, penetração anal com dildos sagrados – santos e satânicos, virgens com cabeças penetrantes, sangue e escatologias com e sem preservativo. Embaralha-se toda e qualquer fronteira binária do sexo. Trata-se da contaminação da economia heterocentrada.

Uma contaminação disposta em práticas não hegemônicas do sexo e da sexualidade, práticas essas que, como afirma Diana J. Torres, são práticas monstruosas. Os monstros são os abjetos do dispositivo de sexualidade burguês. São aqueles que são expelidos e repulsados pela cisheterossociedade.⁸ Mas são também os que criam estados epidêmicos de fragilização do sistema de sexo/gênero hegemônico e do próprio dispositivo de sexualidade. Nessa direção, entendo que o Coletivo Coiote performa monstruosidades pornoterroristas, ou seja, experiências de contaminação da corporalidade asséptica formulada pela classe burguesa. O corpo monstruoso do pornoterrorismo colapsa a hegemonia do sistema de valores burguês cisheterocentrado e entra no jogo dinâmico de disputa de forças que constitui os desejos e a subjetividade na

⁸ Para Butler, o “‘abjeto’ designa aquilo que foi expelido do corpo, descartado como excremento, tornado literalmente ‘Outro’. Parece uma expulsão de elementos estranhos, mas é precisamente através dessa expulsão que o estranho se estabelece. A construção do ‘não eu’ como abjeto estabelece as fronteiras do corpo, que são também os primeiros contornos do sujeito. (...) o repúdio aos corpos em função de seu sexo, sexualidade e/ou cor é uma ‘expulsão’ seguida por uma ‘repulsa’ que fundamenta e consolida identidades culturalmente hegemônicas em eixos de diferenciação de sexo/raça/sexualidade.” (BUTLER, 2013, p. 190-191)

materialidade do corpo, sobrepondo o desvio ao estado naturalizado de ações no mundo. O colapso é efetivado com êxito quando há a negação da conformidade social aos moldes dominantes. Recusar tornar-se um cidadão aceitável, um “alguém na vida”, e até mesmo recusar tornar-se uma mulher ou um homem são recursos que evidenciam um dos objetivos do pornoterrorismo: a sabotagem ao sistema capitalista, cisheterocentrado e patriarcal (TORRES, 2013, p. 19-21). Essa negação à adequação aos modos de vida capitalista e heterocentrado aparece em todo o trabalho do Coletivo Coiote. É, inclusive, possível dizer que o trabalho do Coiote é focado em *criação de modos de vida resistentes*.

Para criar modos de vida resistentes ao heterocapitalismo ou realizar o tipo de contaminação que *sabota para destruir* o sistema em questão, a apropriação do próprio corpo é necessária antes de tudo. Apropriar-se do próprio corpo em uma sociedade cisheterocentrada e patriarcal implica ressignificar certas *etiquetas*, como aquelas que taxam as mulheres de “loucas” ou “lésbicas” simplesmente por agirem de maneira autodeterminada. Nesta ressignificação, não apenas as palavras são apropriadas para serem positivadas, mas as práticas sexuais não hegemônicas passam a configurar modos de desestruturação da economia cisheterocentrada misógina. Essa desestruturação é elaborada pelo Coletivo Coiote em sua costura vaginal ocorrida na festa Xereca Satânik. O ato de costurar a vagina como uma intervenção estético-política para destacar os crescentes casos de estupro numa região equivale a interromper o fluxo de relações reificadas do

corpo com a vida, o que instaura uma nova mobilização dos sentidos e inicia o improvável. O campo do improvável aberto pelo Coletivo Coiote se desvincula das naturalizações médico-jurídicas para compor no próprio corpo um terreno combativo que se ergue sobre os escombros das violências de sexo/gênero. Se “aquilo contra o que lutamos bem poderia estar alojado, como um parasita, dentro de nossos corpos”, como afirma Diana J. Torres (2013, p. 43, tradução nossa), seria, então, necessário realizar um movimento purgatório que eliminasse o inimigo entranhado. A eliminação do inimigo heterocentrado passa pelo reconhecimento que seu perímetro de ação atravessa o corpo de modo a anulá-lo, devastando a potência ali pulsante. A anulação pode ocorrer tanto pela violência sexual que agride e traumatiza quanto pela negação ao prazer sexual, que faz com que mulheres em todo mundo não experimentem o orgasmo.

O perigo contido no exercício livre da sexualidade feminina ou nas amplas formas de sexualidade dissidentes é o perigo de uma vagina costurada: além de tornar o pênis inútil, propõe a experimentação de camadas subterrâneas do prazer. Essa combinação é um ato de terrorismo, pois o gozo contra-hegemônico carrega consigo o peso dos potentes gozos que nunca ocorreram ou que foram frustrados pela cisheterocentralidade.

Aliado aos gozos de corpos não hegemônicos está a sexualização do ânus. Na sociedade cisheterocentrada, o ânus existe apenas como um canal excretor e a penetração anal (seja por um dedo, um dildo, um pênis) carrega consigo a ameaça de conversão

de um homem hétero em uma *bicha irremediável*. Para a prática pornoterrorista, o prazer anal está diretamente associado às noções de poder e liberdade. O ânus é uma passagem de entrada do prazer e a proibição do prazer anal só ocorre na medida em que esse prazer é perigoso e pode desestabilizar o sistema de sexo/gênero vigente. As relações entre o poder, a liberdade e o ânus estão em jogo não apenas no pornoterrorismo, mas também na contrassexualidade. Isto porque o ânus é um território de disputa política: na economia cisheterocentrada há uma mobilização para que ele seja vetado de seus possíveis prazeres, na sociedade contrassexual ele torna-se um centro erógeno situado para além do esquema binário de representação sexual. O ânus é um centro erógeno “situado além dos limites anatômicos impostos pela diferença sexual”, além de ser uma “zona primordial de passividade” e o trabalho do ânus não é destinado à reprodução nem se baseia numa relação romântica (PRECIADO, 2014, p. 32).

O diálogo do Coletivo Coiote com o pornoterrorismo e com a contrassexualidade se faz, assim, tanto como exercício político de dissidência quanto como proposição de um projeto a partir do qual os corpos se tornam livres. De acordo com Preciado, a sociedade contrassexual se dedica a “identificar os espaços errôneos, as falhas da estrutura do texto (corpos intersexuais, hermafroditas, loucas, caminhoneiras, bichas, saps, bibas, butchs, históricas, saídas ou frígidas, hermafrodykes...) e reforçar o poder dos desvios” (PRECIADO, 2014, p. 27). Não se trata de uma utopia/distopia disponível para ser

instalada *após* uma revolução movimentada por uma massa insatisfeita. Está em questão a marcação de uma posição não vanguardista que concebe os limites da naturalização do corpo no tempo dinâmico das múltiplas forças atuantes no instante de uma ação. Acrescida a essa posição está a incitação para guerrear contra o sistema de sexo/gênero por meio de práticas de subversão que reforçam o poder dos desvios. Essa é também uma das proposições do Coletivo Coiote quando atenta para o ataque e a desconstrução da naturalização das práticas sexuais e do sistema de gênero.

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, H. **Punks e Darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Scritta, 1994.
- AGAMBEN, G. O que é um dispositivo? In: **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.
- BEY, H. **CAOS Terrorismo Poético** e Outros Crimes Exemplares. São Paulo: Conrad, 2003. Disponível em: <http://www.imagomundi.com.br/cultura/caos.pdf>. Acesso em 31/05/2017
- Bonnici, T. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. **Mimesis**, Bauru, Universidade do Sagrado Coração, v. 19, n. 1, 1998.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 7ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- COLETIVO COIOTE. Coiote, um korpo extraño. **Revista Rosa 5#** Arte e literatura queer. Edição especial pós-pornô, 2014. Disponível em: <https://medium.com/revista-rosa-5> . Acesso em 31/05/2017
- COSTA, P. NOGUEIRA, F. Da pornochanchada ao Pós-Porno-Terrorismo no Brasil: d’As

Cangaceiras Eróticas ao Coletivo Coiote. **Revista Rosa 5#** Arte e literatura queer. Edição especial pós-pornô, 2014. Disponível em: <https://medium.com/revista-rosa-5> . (Acesso em 31/05/2017)

DANTO, A. **Após o Fim da Arte**: A Arte Contemporânea e os Limites da História. Trad. Saulo Krieger. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

FOUCAULT, M. A escrita de si. In: **Ditos e escritos V** - Ética, sexualidade, política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade 1**: A vontade de saber. 1ª ed. – São Paulo: Paz e Terra, 2014.

LEPECKI, A. Coreopolítica e coreopolícia. **Ilha Revista de Antropologia**, Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, V. 13, n.1, jan/jun. 2012.

PANAMBY, S. O caso da xereca satânica contra as boas almas inquisidoras. **Plataforma Pulso**, 2014. Disponível em <http://www.plataformapulso.com/#!O-CASO-DAS-XERECAS-SATNICAS-CONTRA-AS-BOAS-ALMAS-INQUISIDORAS/cmbz/516BE4CC-9DF8-498B-A6Co-766B24D7E2F1> (Acesso em: 30/01/2015)

PIMENTEL, M. VASCONCELLOS, J. Coletivo 28 de Maio. O que é uma ação estético-política? (um contramanifesto). **Revista VAZANTES**, Ceará, Programa de Pós-Graduação em Artes do ICA-UFC, nº 1. No prelo.

PRECIADO, B. **Manifesto contrassexual**. São Paulo: n-1 edições, 2014.

PRECIADO, B. Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 19(1): 312, janeiro-abril/2011.

RANCIÈRE, J. O dissenso. In: **A crise da razão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

TORRES, J. D. **Pornoterrorismo**. Oaxaca de Juárez, Surplus em colaboração com Txalaparta, 2013.

Recebido para publicação em 10 abril 2017.

Aceito para publicação em 04 out. 2017.

ESCRITA DE SI, ESCRITA DA DIFERENÇA

SELF WRITING, WRITING OF DIFFERENCE

Mauricio Marques de Souza (Maurin K)*

RESUMO: Limites e tensões no interior das possibilidades do *queer* enquanto estratégia epistemológica e existencial remetem à análise da produção discursiva e impressa que veicula contracondutas sexuais para fora dos limites do aparelho de Estado. A intenção aqui é esboçar uma cartografia a partir do mapeamento da publicação de *fanzines* (cadernos fotocopiados a partir dos quais informações, traduções livres, ensaios teóricos e literatura são divulgados, indivíduos ou coletividades *queer* fazem ressoar seus enunciados para fora da política editorial) no Brasil, Argentina e EUA, que fazem da contraconduta de sexo e gênero uma ferramenta de dismantelamento do *capitalismo cognitivo* e buscam criar territórios existenciais mais fluidos a partir da escrita e da arte.

PALAVRAS-CHAVE: cartografias, resistências, *queer*.

ABSTRACT: Tensions inside the possibilities from *queer* as epistemological and existential strategy leads to an analysis from the discursive production that circulates sexual counter-conducts far beyond the State apparatus. We intend to outline cartography from *fanzines* publications (copies and cheap books from which collectivities and queer individuals can divulge your ideas) in Brazil, Argentina and EUA. These groups produce gender and sexual counter-conducts to deconstruct *cognitive capitalism* and seek to create existential territories through the writing and art.

KEYWORDS: cartography, resistance, *queer*.

* Artista e pesquisador. Atualmente realiza pesquisa de Doutorado pelo Programa de Estudos Pós-graduados em Ciências Sociais na PUC-SP. E-mail: maurin.katast@gmail.com

CONTRA-TERRITÓRIOS QUEER

Se o *queer*, como propõe a teoria radical de grupos anarquistas com contracondutas sexuais¹, é uma proposta de dissolver o caráter identitário das políticas (e da polícia - pensando o binômio disciplinar a partir de Foucault), como ele se agencia aos movimentos de afirmação de identidades periféricas? Como esses se desdobram para constituir aproximações e tensões, sobre um território no qual o *queer* caminha em passos agitados, numa constante movimentação que o afasta dos legalismos e da dialógica relação entre o aparelho de Estado e os ditos movimentos sociais?

Para tanto, é um mapa fragmentado de iniciativas díspares, ausentes da base do fundamento ou de um *leitmotiv* que os guia na univocidade, que se revela ao se debruçar sobre o *queer* enquanto agenciamento coletivo ou como constituição de uma manada sexo-afetiva rebelde. Assim sendo, ocupo-me em compreender de que forma se torna urgente fazer emergir uma cartografia que possibilite produzir um mapa menos disperso dessas, por vezes, iniciativas ilhadas pela assimilação do aparelho de Estado ou pelos encaixes no interior dos movimentos sociais.

Como ponto de partida, acerca da distinção entre o mapa e o decalque (ou a fotografia), nas páginas dedicadas ao *rizoma* em *Mil Platôs*, as considerações de Deleuze e Guattari (2011) opõem a produção de um mapa à produção de decalques (cópias) na medida em que o mapa se baseia numa experimentação real que possibilita a conjugação

de diferentes fluxos (fluxos sexo-afetivos, fluxos rebeldes, fluxos teóricos), permitindo uma síntese entre campos que libera conexões antes inauditas. Portanto, por ser uma característica do mapa poder ser revertido, desfeito, montado infinitas vezes em diferentes combinações, as redes de conexão entre tais grupos e indivíduos, que possibilitam haver câmbio de informações, táticas, estratégias de combate entre essas subjetividades que manifestam contracondutas sexuais, produzem *agenciamentos coletivo de enunciação* no ínterim das relações de cumplicidade e de amizade a partir do enfrentamento às condutas normalizadoras no interior do capitalismo planetário.

Paul B. Preciado no artigo “Cartografias queer” aponta ser necessário, antes de se lançar à tarefa cartográfica, indagar-se sobre as possibilidades de se produzir uma cartografia numa época que intitula “pós-sexual”. Se a tarefa de produção de uma cartografia se basear na diferença sexual, ou seja, na identidade sexo-gênero, funcionará apenas como uma taxonomia na qual o cartógrafo se abstém de sua posição identitária para produzir, a partir de uma suposta neutralidade de seu *locus* de enunciação, uma análise distanciada de um objeto qualquer. O que há de perigoso nessa cartografia é que facilmente pode virar um “ato de vigilância”, convertendo esse conhecimento em material para fazer funcionar dispositivos de controle e “convertendo-se em um arquivo de vítimas que mais que criticar a opressão, termina por estetizá-la” (PRECIADO, 2008:3). Até que ponto escapar da recuperação de identidades de sexo e gênero e localizá-las em guetos teóricos? Ou,

¹ BAROQUE; EANELLI, 2011:9.

ao contrário, como fazer emergir a produção coletiva de um mapa que não localize, mas pressinta os rastros de *contra-territórios*?

Sabendo de antemão que é a partir da afirmação da diferença que esses grupos e indivíduos *queer* podem se conjugar em sínteses efêmeras, a investigação dos registros discursivos impressos produzidos no Brasil, Argentina e EUA, a partir da publicação de *fanzines*², pode ser produzido um mapeamento possível de *contra-territórios queer*. Ative-me, em um primeiro momento, aos *zines* publicados pela rede estadunidense anarquista *Bash Back!*, dentre os quais destaco a publicação *Gender Strike* que não se encontra mais em circulação, entretanto, grande parte de seus artigos e textos podem ser encontrados na antologia *Queer Ultraviolence* (BAROQUE & EANELLI, 2011); no Brasil, ao material *Kafeta Trans*³, em três volumes. Também foram peças de minha atenção os impressos do Coletivo Coiote (inumeráveis em muitas edições).

Perseguindo *linhas de fuga*⁴ que, a um só tempo, saíam da abundante economia

mercantil-editorial e também da política de difusão de material com reservas de direitos autorais, o material de pesquisa se organiza a partir de publicações autônomas e autogeridas — os *fanzines*, nas quais grupos anarquistas e *queer*, como o Coletivo Coiote (Brasil), Revista Rosa (Brasil)⁵, Ludditas Sexxxuales (Argentina)⁶, Manada de Lobxs (Argentina), Bash Back! (EUA), entre outros, fazem da produção de periódicos, traduções, entrevistas e registros de ações o fogo da difusão de informações que podem criar sociabilidades libertárias e transterritoriais — encontros entre coletivos e subjetividades não organizados através da burocracia da militância ou do gesso institucional dos grupos governamentais ou para-governamentais. Essas “afinidades singulares na diferença” (PASSETTI, 2007:88) são conjuradas e se desfazem com rapidez, produzindo rastros que apontam para a dissolução da sociedade, inventando constantemente maneiras de se relacionar entre si e com o fora. Nesse âmbito, inscreve-se minha própria produção literária, a partir da organização de pequenos cadernos poéticos, reflexos de minhas investidas nos escapes possíveis ao sistema sexopolítico, também em caráter experimental a partir da ingestão dos bloqueadores de testosterona e da experimentação artística performática adjacente, que me inscreveu de outra forma no espaço e me fez escrever de outra forma.

² Espécie de caderno de baixo-custo, ligado ao movimento punk e anarquista, com o principal objetivo de veicular textos informativos e literários que podem e devem ser reproduzidos em vias de aumentar sua circulação fora do mercado editorial comercial. Muitos textos são traduções ou ensaios críticos publicados sem consentimento dos/as autoras e refletem escolhas ético-políticas pelo anonimato ou pela negação da propriedade intelectual.

³ Material disponível para download em: Kafeta trans #1 - http://www.4shared.com/rar/BKlrouMt/Kafeta_trans_1.html? e Kafeta trans #2 - http://www.4shared.com/rar/nHxupi3t/Kafeta_trans_2.html?

⁴ Utilizo o conceito de *linha de fuga* (DELEUZE; GUATTARI, 2012:103) para designar um componente de alguns agenciamentos que escapa do código binário de funcionamento da sociedade (nas esferas da macropolítica e da micropolítica). Esse componente nega a codificação binária dos fluxos, e no caso do sexo-gênero, faz emergir

“mil pequenos-sexos” (DELEUZE; GUATTARI, 2012:99).

⁵ <http://www.revistarosa.com.br/> Acessado em: 28 de novembro.

⁶ <http://luddismosexxxual.blogspot.com.br/>. Acessado em: 28 de novembro.

O território pode ser pensado como o elemento que delimita determinados hábitos de ação, de vida. O território e o espaço pelo qual se desloca uma manada em constante devir. A sexualidade pode ser entendida no modelo da territorialidade se essa compreensão abarcar seu caráter processual, em constante construção. Assim, os territórios são produções de nossos ritmos vitais e nisso concernem à vida. São ocupações de espaços-tempo móveis e ao mesmo tempo delineados. O território é aquilo que de fato *temos*; e se constrói entorno a uma pretensão à propriedade. A partir do território é que se delinea o sujeito. Em *Mil Platôs* há um interesse latente pela forma correspondente de organização do território que é a dos povos nômades (DELEUZE; GUATTARI, 2012:53). A terra aparece na concepção de território não em um sentido político ou filosófico, mas, antes, geológico, de relevo. “O que é a terra?” transmuta-se em “como funciona a operação do aparelho de Estado que detém a terra?”. Portanto, um território existencial pode ser também habitado por diferentes maneiras de *experimentar* a sexualidade, como quem aprende uma nova língua, uma nova possibilidade de ocupar o território.

Nesse processo, evidentemente, aparecem linhas duras: a primeira apropriação do aparelho de Estado é sobre a terra; afirma uma nova legitimidade sobre essa, inventa um direito para regê-la. O Estado pretende ser o fundamento de toda propriedade. Essa máquina cria o conceito de uma nova realidade política que é a terra. A terra como espaço político é o espaço que engloba os territórios e da qual a máquina-Estado se

apossa. A primeira forma de ocupação do espaço-tempo é a fundação. A fundação é a reiteração do presente, a reiteração territorialidade, de hábitos. O fundamento já nos remete a um passado mitológico. Ele sempre *está aí*, sempre está dado. As territorialidades que nós criamos definem o curso do tempo; o fundamento, de outra forma, faz-se como a ordem do tempo. A isso David Lapoujade (2015) opõe o *sem-fundo*, já que toda a questão por trás do “quem funda” nos remete à sua exterioridade máxima, uma zona para além do fundamento.

A questão ‘o que funda...?’ tem isso de aberrante – ela nos faz remontar para além de todo fundamento, rumo a um ‘desfundamento’, uma dissipação de todo fundamento, que inevitavelmente acarreta uma crítica do valor de verdade e da verdade como valor. (LAPOUJADE, 2015:33).

Em todo caso, a produção desse mapa se delimitou a partir da escolha de grupos brasileiros, argentinos e estadunidenses que manifestassem contraposicionamentos em combate aos dispositivos de produção e manutenção das sexualidades normalizadas. Foucault, em sua análise sob o conjunto de técnicas de governo que compunham o poder pastoral, circunscreve a conduta em um campo duplo: conduta é tanto o ato de conduzir (*condução*), quanto um “se conduzir”, maneira de se portar frente ao ato de condução (FOUCAULT, 2008:257). O pastorado é tomado como uma forma de poder que possui a conduta como alvo – produzindo um regime de governo sobre ela, e que, por fim, deixa entrever a ambiguidade acima

descrita do próprio termo: resistências e revoltas inerentes ao movimento pastoral, que objetivam a criação de outras condutas, emergem enquanto força reativas (a esse respeito Foucault detêm-se no Luteranismo como uma grande revolta da conduta que o Ocidente conheceu). Entretanto, na atualização do poder pastoral realizada pelas técnicas de governo político no exercício da governamentalidade, situada no final do século XVII, as conduções de condutas “não vão se produzir tanto do lado da instituição religiosa, e sim, muito mais, do lado das instituições políticas” (FOUCAULT, 2008:261).

A utilização do termo “dissidência”, para designar formas de revolta ao controle das condutas sexuais e de gênero em foco, exige um detalhamento. A dissidência não recoloca em face à conduta normalizadora uma nova conduta (libertadora, transgressiva), mas, antes, pretende uma recusa generalizada de qualquer forma de conduta, permitindo o aparecimento de um vácuo nas técnicas de governo que não só desestabiliza, mas que estabelece uma relação perigosa de *efeito* com o poder pastoral. Para Foucault, detendo-se nos enunciados de Soljenitsin a respeito do regime soviético, o abandono do termo “dissidência” é estratégico, especialmente em um momento em que as forças reativas tendem em transformar-se em assimilação ao interior do jogo político. Para tanto, Foucault propõe a utilização de “contraconduta”. O que me interessa substancialmente na utilização da palavra (essa um pouco torcida em um neologismo) é a discussão sobre a possibilidade do termo abandonado “dissidência”, carregar em si, inclusive pela tradição militante e

partidária, a possibilidade de criar a imagem reificada do “dissidente” e, portanto, daquele que toma posição *consciente* (que, ao meu ver, careceria do desenvolvimento de uma “consciência política”) diante da condução da conduta. Foucault vai habilmente demonstrar que a recusa do termo permite se ater ao componente central da revolta ao regime das condutas: a contraconduta. Escolho, portanto, utilizar contraconduta ao me referir às práticas de enfrentamento às condutas de sexo-gênero normalizadoras que me proponho a analisar.

NÃO À IDENTIDADE

A partir de tais considerações, a luta social que se descola da política identitária, ganha novas formas a partir da crítica aos modelos LGBT. Pautado na conquista de direitos sociais que assegurem a existência de uma vida em sociedade para essas corporalidades, os movimentos sociais LGBT se ocupam em formular novos estatutos legislativos para a proteção dessas identidades sociais ou para a criminalização dos atos de violência direcionados a gays, lésbicas, transexuais, travestis e transgêneros, mas que ainda assim mantém muita distância de uma crítica radical ao funcionamento do Estado e de suas instituições — antes, o sustentam em uma atitude de profunda conformidade política com a democracia representativa e participativa. Alguns grupos *queer* apresentam objetivamente uma disposição anti-estatal ao construir críticas aos programas de assistência destinados à população LGBT e seus agenciamentos totalizantes e identitários que não suprimem,

desde um ponto de vista micropolítico, os anseios e ambições desses. Mas, especificamente, grupos *queers* anarquistas procuram associar as opressões de sexualidade e gênero com os mecanismos da governamentalidade, procurando uma associação entre o fim do Estado e a livre expressão dos sexos, sexualidades e gêneros em miríades de corpos.

Esse complexo acontecimento, que conectou ação de controle biopolítico com redes de direitos sociais, culminou em mega-eventos financiados pelas economias capitalistas e seu empresariado, ora pela criminalização das práticas discriminatórias (homofobia, transfobia, lesbofobia), ora pela reificação de determinadas identidades de sexo e gênero (como o grande exemplo é a Parada da Diversidade ou do Orgulho LGBT realizada nas grandes capitais brasileiras e planeta adentro. Nesse contexto, insurgem os corpos insurgentes que se unem em coletividades anônimas em busca de práticas subversivas de confronto ao empreendimento voltado à produção da homossexualidade enquanto identidade rentável ao mercado, ou ao que chamaram comumente de *pink money*⁷. Declaradamente, alguns grupos aqui contemplados não só assumem práticas anticapitalistas, mas também questionam a inserção das demandas de direitos sociais da chamada “população LGBT” nas agendas de direitos de minorias das secretarias de saúde ou de segurança pública. A esse respeito, os artigos críticos publicados na revista estadunidense *Pink and Black Attack* apresentam

⁷ Uma tradução literal seria “dinheiro rosa”. Termo que faz alusão ao poder monetário da chamada “comunidade homossexual” e funciona como uma espécie de termômetro do potencial do mercado consumidor *gay*.

um panorama dos avanços em políticas públicas que produzem efeitos de assimilação no EUA, justamente as quais uma perspectiva *queer* anti-estado se ocupa em desmantelar.

Assimilacionismo, em um contexto *queer*, é representado pelas grandes campanhas, pelas organizações reformistas. (...) Assimilacionismo, então, procura integração ao capitalismo e ao poder estatal em troca de ser leal. O movimento LGBT é, dessa forma, em seu todo, um esforço assimilacionista. (BAROQUE; EANELLI, 2011:345).

No final de 2013 foi lançado um breve balanço do andamento das políticas públicas para minorias sexuais realizado pela Coordenação de Políticas LGBT de São Paulo. No início do documento há um aviso de alteração: a antiga Coordenação de Assuntos da Diversidade Sexual passou a se chamar Coordenação de Políticas LGBT. O documento, assinado por Julian Rodrigues, coordenador da sessão, aponta realizações de eventos e medidas legislativas (chamadas de “ações estruturais”) com dois focos principais: combate à homofobia, através da produção visual a decorar a cidade, e da instalação de centros de referência e atendimento LGBT. Fica ainda explicitado o apoio do governo municipal às edições da Parada do Orgulho LGBT e ainda a “requalificação” do Largo do Arouche e adjacências. Esses pontos estavam elencados no plano de metas da Prefeitura de São Paulo em consonância com os Objetivos Estratégicos da Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania.

A crítica *queer* ao LGBT começa por demarcar uma diferença de terminologia.

Mesmo as instituições políticas do Estado vêm adotando a sigla como um grande “guarda-chuva identitário” que reúne experiências de sexo, sexualidade e gênero distintas. O termo LGBT propõe criar uma estabilidade através da fixação em identidades de gênero ou sexuais para criar uma dinâmica representativa que funda, por último, identidades políticas afeitas ao governo democrático das condutas. Segundo o artigo já citado veiculado pela revista anarquista *Black and Pink Attack*, é evidente, através da história da construção do termo LGBT, que o mesmo pretende ser uma sigla aglutinadora: do GLS (*gays*, lésbicas e simpatizantes), à adição da bissexualidade e posteriormente à inclusão da transexualidade (LGBT), a mais recente atualização conta ainda com transgêneros e travestis se juntando ao “T”.

As pesquisadoras Regina Facchini, colaboradora do PAGU-Unicamp, e Isadora Lins França, comentam que a sigla GLS surgiu no Brasil no início dos anos 1990 como alternativa ao que nos países de língua inglesa se convencionou chamar de *gay friendly* que basicamente designava espaços ou serviços em que pessoas *gays*⁸ eram bem-vindas. Portanto, o GLS tinha uma estreita relação com a criação de nichos de mercado para a comunidade *gay* e que permitisse a incorporação de um público heterossexual “moderno” sem grandes problemas. Muitas metamorfoses acompanharam a sigla que designa o sujeito político do movimento, sendo notáveis os momentos de incorporação:

Assim, em 1993, ele aparece descrito como MGL (“movimento de *gays* e lésbicas”) e, após 1995, surge primeiramente como um movimento GLT (*gays*, lésbicas e travestis) e, posteriormente, a partir de 1999, começa a figurar como um movimento GLBT – de “*gays*, lésbicas, bissexuais e transgêneros”, passando pelas variantes GLBT ou LGBT, a partir de hierarquizações e estratégias de visibilização dos segmentos. (FACCHINI; FRANÇA, 2009:62/63).

No Brasil já há algum tempo a contracultura *gay* e lésbica vem dismantando as engrenagens da máquina binária de produção de corpos. Sem pretender demarcar um ponto de eclosão dessas práticas e considerando que meu contato com práticas radicais dentro do *queer* se deu desde os acontecimentos da Marcha das Vadias em agosto de 2013⁹, a partir do qual se desvelou, ao menos para mim, um cenário de lutas políticas nômade no que se inscreve nas revoltas dentro do sistema sexo-gênero (mas também um ano marcado por intensos confrontos entre coletivos e indivíduos livres anarquistas contrários às medidas políticas do Estado) que se ocupam em demarcar seu espaço *de fora* da política representativa e participativa

⁸ No caso da língua inglesa o termo *gay* designava não apenas homossexuais homens, mas também lésbicas.

⁹ A Marcha das Vadias é um movimento organizado por feministas que atua desde 2011 em Toronto e teve sua versão brasileira no mesmo ano. Promove a discussão sobre abusos sexuais e violências de gênero que incidem sobre os corpos femininos, criticando a “cultura do estupro” e outras violações machistas. Em 2013, no decorrer da marcha no Rio de Janeiro, membros do Coletivo Coioite realizaram uma “ação pornô-terrorista” utilizando imagens sacras que repercutiu de forma ampla midiaticamente e apontaram para outros caminhos de combate ao sistema sexo-gênero. O registro audiovisual da performance pode ser acessado aqui: <<https://www.youtube.com/watch?v=inZMk--mdKs>>.

adotada pela maior parte de organizações em defesa dos direitos LGBTTT. À sigla LGBT, somam-se mais fragmentos identitários que provem a unificação da singularidade: travestis e transgêneros. A experiência da diferença é politicamente comprimida pela necessidade da localização de um “eixo comum” que coloque lutas distintas em um mesmo campo de ação.

Esses acontecimentos não demarcam um início ou alguma eclosão dessas práticas e pensamentos sobre a radicalidade assumida

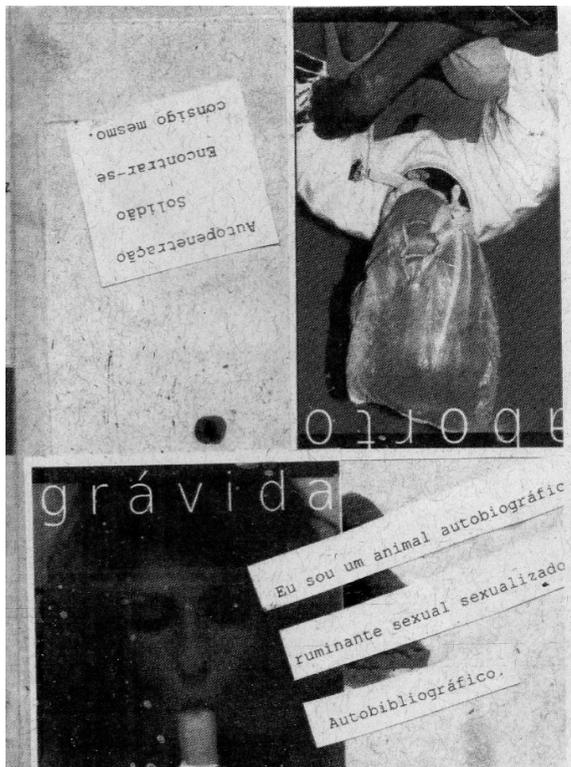
Capa do primeiro volume do zine “BORRA queer”. Coletivo Coiote, Rio de Janeiro, 2011.



Durante o ano de 2013 conheci, em um evento na moradia estudantil da USP, alguns membrxs do Coletivo Coiote, que funciona

em posturas de identidades marginais que fizeram o *queer* cruzar com as questões de raça e da racialização da subalternidade, das políticas de migração, do pensamento pós-colonial e da miséria social. O Coletivo Coiote, bem como o trabalho da artista e pesquisadora Jota Mombaça podem ser compreendidos como esforços nesse sentido de tornar o *queer* mais *kuír* (essa proposta de Jota Mombaça pode ser encontrada em seu “Curso Kuir – Perspectivas Mestiças”).

Interior do primeiro volume do zine “BORRA queer”. Coletivo Coiote, Rio de Janeiro, 2011.



como uma plataforma nômade de produção de performances artístico-políticas em vias de dissolver normalizações sexuais e de

gênero. Elxs se organizam de forma descentralizada, produzindo *fanzines* e manifestos *queer*, vídeo-performances e entrevistas, além da presença física coletiva que remonta às gangues gays de Nova Iorque, mostradas no filme-documentário *Paris Is Burning* (1990), de Jennie Livingston¹⁰. O Coiote esteve presente nos principais eventos acadêmicos e artísticos que remetiam ao *queer* no Brasil (Desfazendo gênero [UFBA, 2015], SSEXBOX [São Paulo, 2015], etc.) além da organização de performances e ações artístico-políticas como na Virada Cultural de São Paulo em 2014 e na ação *Xerecas Satânicas* na Universidade Federal Fluminense (UFF) em Rio das Ostras em 2014, organizando uma espécie de programação paralela ao evento que tangenciavam, sempre ressaltando o caráter elitizado das discussões teóricas sobre gênero e sexualidade.

O Coletivo Coiote se utiliza de uma transvalorização daquilo que denominam “estética da violência”, fazendo aqueles que sofrem as violências do Estado em maior intensidade, seja por exibirem corporalidades subalternas ou por optarem por modos de vida resistentes, deslocar-se da condição de vítimas para retomar a ação ativa. O Coletivo Coiote, em suas vivências enquanto bando de *queers* periféricos insere uma crítica ao caráter colonizador dos conhecimentos no campo das dissidências sexuais¹¹. Para o co-

letivo a primazia da utilização de conceitos e referências teóricas advindas dos EUA ou da Europa faz de alguns *performers* e artistas ligados ao *queer* enquanto contraconduta política (utilizo como exemplo o trabalho de Jota Mombaça¹²) apontarem as produções de saber contemporâneas, nas quais os intelectuais e acadêmicos acabam por reproduzir o esquema de dominação política ao não visualizarem seu lugar de fala enquanto sujeitos produtores de conhecimento e assim silenciando a fala subalterna. Essa discussão está amplamente ligada ao trabalho de Gayatri Spivak (1992), como o trabalho de Mombaça aponta, que ao explorar os lugares de enunciação das populações dos países que passam ou passaram por processos imperialistas de colonização, permitiu pensar os centros de produção teórica e sua crítica como dispositivos de silenciamento:

Dada a divisão internacional do trabalho em países imperialistas, é compreensível que a melhor do universo ético-político-social europeus, deva vir do Atlântico Norte. Mas o que ironicamente no pós-colonialismo é que a crítica encontra seu melhor palco fora do Atlântico Norte, no desfazer do imperialismo (SPIVAK, 1992:54).

A organização de grupos radicais, que se munem de diferentes instrumentos para criar formas de subjetivação não sujeitadas

¹⁰ O filme pode ser assistido em: <https://www.youtube.com/watch?v=hedJer7I1vI>.

¹¹ É possível visualizar a crítica pós-colonial em muitos de seus trabalhos artístico-políticos e também nos escritos compilados em *fanzines*. Por exemplo, no *zine* “Coiote, um corpo extraño” há um texto relatando a invasão em 22 de março de 2013 da tropa de choque da PMERJ durante a

ocupação da Aldeia Maracanã, na qual, entre xs detidxs, umx integrante do Coletivo Coiote comenta que só queria “morar e conhecer seus parentes” – indígenas.

¹² Em especial seus trabalhos artísticos com performance e o texto “Pode um cu mestiço falar?” (disponível em: <https://medium.com/@jotamombaca/pode-um-cu-mestico-falar-e915ed9c61ee#.754t4xva4>).

- como a produção de *fanzines*, a exibição de um cinema *queer* não-assimilado, a preparação de *performances* públicas pornô-terroristas¹³, desloca o funcionamento dos dispositivos de produção e regulação da sexualidade no interior daquilo que Guattari chamou de *Capitalismo Mundial Integrado*, visto que as formas de subjetivação não escapam de sua determinação. A despeito de grupos *queer* anticapitalistas, como o Coletivo Coiote, deslocamentos promovidos no modo de vida capitalista, como o nomadismo, o *freeganismo*¹⁴, o amor-livre (livre associação entre amigos-amantes), etc, tendo em vista que

A ordem capitalística produz os modos das relações humanas até em suas representações inconscientes: os modos como se trabalha, como se é ensinado, como se ama, como se trepa, como se fala, etc. Ela fabrica a relação com a produção, com a natureza, com os fatos, com o movimento, com o corpo, com a alimentação, com o presente, com o passado e com o futuro- em suma, ela fabrica a relação do homem com o mundo e consigo mesmo (GUATTARI; ROLNIK, 1999:42).

¹³ O Pornoterrorismo é uma linguagem artística fundada pela performer Diana Torres que mescla poesia, ensaio, ação-direta, vídeo e ativismo virtual. Desde 2006 a artista tem através de suas performances e outras ações artísticas questionando os lugares normais da sexualidade e do gênero normativo. Tive oportunidade de conhecer seu trabalho e presenciar uma de suas performances por ocasião do II Seminário Internacional Desfazendo Gênero em 2015. Informações disponíveis em: <http://pornoterrorismo.com/about>.

¹⁴ Do inglês *Freeganism*. Remete às práticas políticas de obtenção de bens duráveis e alimentos dos dejetos do sistema de consumo, coletando dos lixos das metrópoles aquilo que não poderiam pagar.

Essas coletividades trabalham em sintonia com princípios anarquistas, como a crítica radical à política da participação cívica, ao voto, ao alistamento militar, aos dispositivos de catalogação e registros sociais, apoiando ações autogestionadas, ocupações, rádios livres, etc. Enquanto anarquistas, não se atém à tradição da história de tal movimento político, adotando uma perspectiva de investigar *rastros* mais do que o da busca por uma origem, fazendo do presente seu maior campo de construção de éticas libertárias de vida.

ESCRITA DE SI, ESCRITA DA DIFERENÇA

Ao acompanhar a trajetória de Paul B. Preciado (outrora Beatriz Preciado) em *Testo Yonqui* – um certo diário de campo combinado com prontuário médico sobre sua experiência com a injeção de testosterona em gel, alguns caminhos se abrem para a produção de uma *escrita de si* a partir das experimentações de transformação da materialidade do gênero. Em certo sentido, “não se trata de passar de mulher para homem ou de homem para mulher, mas sim de infectar as bases moleculares da produção da diferença sexual” (PRECIADO, 2008:110). Portanto, desprogramar o fundamento da diferença sexual, e com isso certamente implodir categorizações que serviram à corrente do feminismo essencialista, por meio da utilização de hormônios, “paródias políticas de gênero” é uma tarefa micropolítica e macropolítica simultaneamente. Nas primeiras linhas de *Testo Yonqui*, Preciado afirma que o livro se trata de uma espécie de diário, um protocolo, uma narração de um processo de hormonização fazendo uso de testosterona sintética,

no qual o próprio corpo da pesquisadora vem a se tornar seu maior campo de experimentação e escrita. Corpo-escritura. Corpo, primeira superfície sobre a qual vai imperar um regime de signos sobrecodificados constantemente pelo aparelho de Estado e pelas máquinas do capitalismo cognitivo.

Traçar pontos que demarquem os deslocamentos produzidos nas resistências de grupos *queer*¹⁵ na atualidade situa, uma transvaloração das categorias de identidade de sexo-gênero, a partir de uma perspectiva rebelde em relação a essas, e revela em conjunto a intenção de implodir a ideia de identidade para que outros territórios existenciais possam ser criados, ativando zonas e regiões corporais ainda não acessíveis. O *queer*, em especial as práticas sexo-afetivas que suscitam, desloca a imagem da homossexualidade do campo da normalização identitária. Anteriormente ao aparecimento do *queer* enquanto corrente teórica nos EUA durante os anos 1990, a partir das pesquisas empreendidas pelo *gender studies*, outras práticas sexo-dissidentes operaram modificações na construção de uma pacificação *gay* a partir do surto epidêmico do HIV antecedente. O trabalho de uma cartografia bicha, experimento teórico de Jésio Zamboni¹⁶, propõe que o corpo sexuado da bicha insurja contra a normalidade da identidade *gay* e coloca em

jogo a materialidade corpórea em detrimento da identidade política designada. Pensar a bicha, no caso de Zamboni, como um modo de vida e não enquanto uma tipologia é urgente para eclodir a experimentação singular da diferença, esquivando-se da concepção da sexualidade enquanto demarcação do sujeito que inaugura uma diversidade de conhecimentos e regulações decorrentes, armadilha que mesmo a produção de cartografias deve atentar.

Ao considerar que a utilização das categorias médicas para a produção de identidades quaisquer funciona como um sistema de produção de subjetividades sexuais esquadrihadas entre o normal e o abjeto, inscreve em cada corpo uma determinação identitária específica que age sobre ele enquanto um dispositivo de poder. Indivíduos *queer*, organizados em coletividades ou sós, ocupam-se em agir anonimamente para dar vazão a seus projetos por uma vida autêntica na construção política de seus corpos: não mais identidade, não mais luta pela igualdade de direitos ou ainda pela diversidade sexual, confortavelmente localizada na agenda política representativa. Numa atitude nietzschiana¹⁷ de afirmação da *vontade de potência* que realiza a afirmação de suas forças a partir da diferença, *queers* radicais procuram fazer da negação uma potência secundária, e não permitir espaço ao niilismo

¹⁵ No prefácio da antologia da rede de ação *Bash Back!* consta uma definição possível do termo: “Nós vemos *queer* como a dissolução das identidades sexuais e de gênero. *Queer* é a negação de identidades fixas. É uma guerra contra todas as identidades. Em consonância com a tendência *Bash Back!*, para os usos dessa antologia *queer* significa *trans* porque o binarismo de gênero é inerentemente opressivo” (BAROQUE; EANELLI, 2011: 9).

¹⁶ ZAMBONI, 2013.

¹⁷ Em sua análise de conceitos nietzschianos, Deleuze (2009) opõe forças ativas, que afirmam e subjugam, das forças reativas, que se adequam e provocam regulações. As primeiras, próprias da *vontade de potência* são contrários ao niilismo reativo e a negação como primeira instância de um posicionamento livre. Ao contrário, é na afirmação da vontade que essas forças ativas encontram sua maior vazão.

reativo do ativismo revolucionário. O desejo de reinventar seus modos de vida é perpassado pela urgência de reinventar seus corpos. Portanto, as forças ativas de criação de outros modos de vida pode ser o fator que inaugura o desejo *queer* de perpassar espaços fora da normalidade, opondo-se a essa apenas em caráter causal.

As experimentações corporais e sensíveis que desafiam o sistema sexo-gênero e seus dispositivos normalizadores, inscrevem-se a partir da potência de se experimentar outros territórios existenciais e ativar aquilo que Suely Rolnik (2006:4) denominou de *corpo vibrátil*. Esse corpo que não mais se funda pela percepção identitária do mundo e de si mesmo experimenta a potência criadora do novo, pois as representações que dispomos não mais satisfazem. De uma forma ou outra, esse é o empreendimento de *multidões queer* no que tange à criação de novas formas de se afetar, novas linguagens corporais através das quais de comunicar, novas danças-revoltas como estratégias de ataque às bases do sistema sexo-gênero imperante. Essas multidões a que se refere Preciado, retomando genealogicamente os movimentos franceses dos anos 1970 como a *Frente Homossexual de Ação Revolucionária* (FHAR), o *Movimento de Liberação das Mulheres* (MLF) e as terroristas *Guoines Rouges*, e também o volume 12 da revista *Tout* e da edição recolhida pelo governo francês da *Recherches (Trois milliards de pervers)*, são a primeira experiência de uma ofensiva dos chamados anormais. As *multidões queer* devem se esquivar de duas interpretações que podem assimilá-las ao contexto político representativo (reativo): fazer da

multidão *queer* um espaço como um “reservatório” das experiências de transgressão ou levando-as a ocupar um espaço de oposição às propostas políticas identitárias.

É preciso admitir que os corpos não são mais dóceis. ‘Desidentificação’ (para retomar a formulação de De Lauretis), identificações estratégicas, desvios das tecnologias do corpo e desontologização do sujeito da política sexual são algumas das estratégias políticas das multidões *que*. (PRECIADO, 2011:15).

Para tanto, o processo de escrita (escrita-corpo, escrita como registro dos acontecimentos corpóreos) é um campo em que essa potência criadora pode se exercer e vir a constituir um corpo vibrátil. Em Artaud a própria sexualidade é uma língua. E como tal, sujeita aos códigos binários e normalizadores. A sexualidade é “uma inimiga para Artaud, na medida em que ela é igualmente uma forma de vida organizada, manipulada e controlada” (UNO, 2012:39). E, em coro à entrevista de Paul Preciado¹⁸, se a sexualidade é de fato uma língua, é possível aprender outra sexualidade como se aprende uma nova língua; é preciso desterritorializá-la, fazê-la delirar e falar como um judeu em Praga ou um cachorro que faz seu buraco (DELEUZE; GUATTARI, 2014:39), para que ela possa desenrolar em campos não conhecidos e experimentar movimentos únicos.

Quando Artaud investe sua pesquisa na e pela experimentação de um *corpo sem*

¹⁸ Entrevista concedida para o jornal El País em 13 de Junho de 2010 e elaborada por Luz Sánchez-Mellado. Disponível em <http://elpais.com/diario/2010/06/13/eps/1276410414_850215.html> e acesso em: 26 de março de 2016.

órgãos, travava uma luta mais intensa no campo de deixar de se “tocar com as mãos”, de “ver com os olhos”, do que propriamente aniquilar essas funções ou mesmo os aparelhos que as produzem. O corpo que tocamos é uma produção posterior dos sentidos que outrem imprime em sua superfície. Só podemos fazer nascer um novo corpo quando são outras as mãos que nos tocam e fazem surgir pedaços invisíveis que solitariamente não poderiam ser percebidos; a experiência sexo-afetiva revela possibilidades corporais infinitas (FOUCAULT, 2013:16).

Para tanto, a arte e as técnicas de si, especialmente a escrita (FOUCAULT, 2006:146), desempenham a função de conectar as palavras a uma ética (e aqui, nesse caso específico, conduz a outra estética da existência) muito pessoal, sobre a qual nossas ações, nossas contracondutas podem ter vazão total e possam, num plano micropolítico, alterar sensivelmente o território no qual habitamos. Nesse sentido, em minhas próprias experimentações de desregramento de gênero cotidianas, produzir outros territórios existenciais sem referências e, como o deslocamento do agrupamento nômade, não contar com nenhuma baliza predefinida. A poesia e a escrita de uma *literatura menor* em grupos e indivíduos *queer* transborda suas performances diárias na medida em que o corpo se torna superfície de escritura e a escrita superfície corpórea.

O interesse da pesquisa se inscreveu justamente nesse campo de análise, pretendendo se cercar de publicações independentes de coletivos gays, lésbicos e *queer* nos Estados Unidos, no Brasil e na Argentina, pensando

como atuam no interior das *sociedades de controle* essas redes de produção de enunciações coletivas. Muitos *fanzines* adotam o anonimato ou os pseudônimos como ferramenta política de dessubjetivação: ao inaugurar uma escrita marcada por outro nome, um novo nascimento se opera e aquilo que Deleuze e Guattari chamaram de *literatura menor* nasce precisamente da exterioridade em relação ao autor-autoridade (o que se expressa em um *coeficiente de desterritorialização* (DELEUZE; GUATTARI, 2014: 35) próprios dessa maneira de se “desfazer” a literatura).

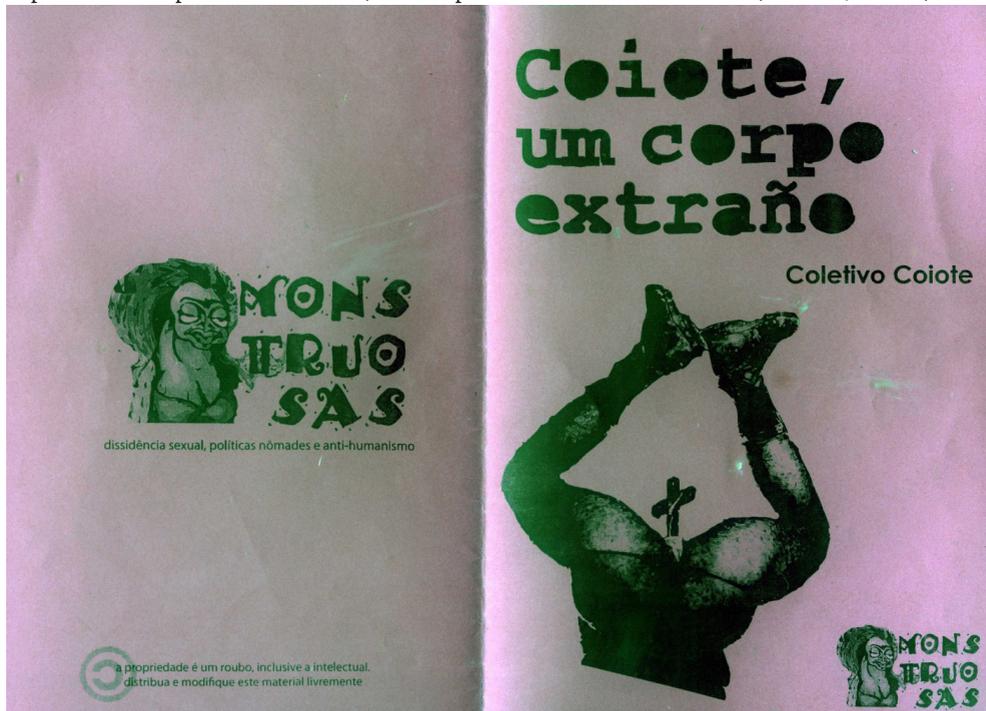
Os *fanzines queer* produzidos por corporalidades em risco que demandam práticas de enfrentamento cotidianas, que são por si mesmas processos de escritura desviantes, utilizam-se do pseudônimo como possibilidade de reinventar outro corpo; para criar novas maneiras de se habitar o corpo, considerando que os elementos nos povoam e se movem em nossa subjetividade são tribos nômades e não sociedades densamente estratificadas e estáticas. Aqueles que passam pelo aprimoramento do corpo para a constituição de uma *máquina de guerra* (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.16), pensando que a experiência da transgressão do normal só assim pode se efetivar se permanece desconhecida, abdicam de seus antigos nomes para assim poderem fazer de seus passados identitários nada mais que um rastro a ser apagado pela afirmação do novo que se sobrepõe a memória.

Destaco os *fanzines* produzidos por dissidentes sexuais no Brasil a partir do encontro *Monstruosas: subpolíticas e descolonialidades*, realizado em Recife em agosto de 2015. Em

sua descrição¹⁹ os organizadores do evento apontam que se trata de um encontro para conectar geografias afetivas e espaciais nas quais o corpo desempenha o papel de ferramenta política e de resistências. Dentre as atividades de sua programação, contando com relatos de singularidades sexo-dissidentes da América Latina (“Pornífero Festival de Arte Pós-Pornô”, de Lima - Peru), a realização do “Kurso Kuir – Perspectivas Mestiças” de Jota Mombaça e uma atividade denominada “Dançando em revolta”, que fazia, segundo os próprios realizadores, “a pista de dança se converter em campo de guerra, o corpo como arma bélica e a dança como movimento emancipatório”²⁰ Também foi realizado uma produção coletiva de fanzi-

nes e a reedição de alguns exemplares que já haviam se esgotado. Reforçam, no texto de abertura do encontro, que é a partir de uma perspectiva das práticas de “autogestão anti-especistas, contraletradas e nômadadas como horizontes de potência revolucionária” que suas atividades se desenrolaram. Os *fanzines* produzidos e reeditados pelo encontro foram circulados amplamente nas redes gays e *queer*, chegando em minhas mãos na Bahia, através do II Seminário Internacional Desfazendo Gênero (UFBA), que ocorreu uma semana após o *Monstruosas* e no qual muitos integrantes e ativistas *queer* estavam presentes ministrando oficinas, realizando performances e comunicações.

Capa e contracapa do *zine* “Coioote, um corpo extraño”. Coletivo Coioote, Rio de Janeiro, 2015.



¹⁹ Disponível em <https://monstruosas.milharal.org/2015/08/02/vem-ai-monstruosas-subpoliticadas-e-descolonialidades-21-e-22-de-agosto-em-recife/>. Acessado em: 22 de abril de 2016.

²⁰ Texto acessado a partir do site do evento. Disponível em: <https://monstruosas.milharal.org/2015/08/02/vem-ai-monstruosas-subpoliticadas-e-descolonialidades-21-e-22-de-agosto-em-recife/>

Alguns dos *zines* do coletivo coioite, especialmente o “Coioite, um corpo extraño” (2015), foram reeditados durante o evento, desde o qual um selo de publicação chamado *Monstruosa: dissidência sexual, políticas nômade e anti-humanismo* surgiu. Na contracapa do *zine* do coletivo coioite é possível ler “A propriedade é um roubo, inclusive a intelectual. Distribua e modifique este material livremente”. Atesta assim um compromisso com a dissolução das propriedades (que é, ao fundo, uma dissolução do próprio sujeito), fazendo de seus escritos algo que existe para além daqueles que escrevem. A assinatura perde sua centralidade, e mesmo o coletivo coioite se transforma em um grupo difícil de catalogar na medida em que apresenta um fluxo de participantes esporádicos espalhados pelo Brasil.

A escrita do *fanzine* enquanto produção de um agenciamento coletivo de enunciação é, portanto, uma maneira de tornar audível uma fala, uma enunciação das denominadas minorias de sexo/gênero, para a linguagem do estado e da grande política. Essas corporalidades que procuram constituir uma máquina de guerra o fazem através da escrita quando essa se transmuta em espaço para a produção de outras subjetividades, que não sujeitadas, e de onde possa emergir uma escritura-corpo ainda não traduzível.

É no sentido de compreender a produção *contraleturada* (como o texto de abertura do *Monstruosas* citado acima revela) que o conceito de *máquina de guerra* pode ser útil como ferramenta teórica. Partindo do primeiro axioma que norteia as investigações a esse respeito, em *Mil Platôs*, atendo-me ao

seu primeiro postulado, que determina sua característica intrínseca: a noção de exterioridade. Exterioridade sempre relacional, colocado em planos assimétricos e complementares que constrói um fora dos mecanismos de poder articulados. A produção de um saber *contraleturado*, como sugerido pelo texto-manifesto desses dissidentes sexuais²¹, exterioriza-se da produção narrativa do saber instituído, fazendo uma teoria autônoma que se utiliza do conhecimento acadêmico apenas transversalmente.

²¹ A “dissidência sexual” se pauta na concepção da heterossexualidade como um regime político de autoritarismo que se impõe aos corpos que estão em dissidência da normalidade heterossexista. (extraído do texto <<https://monstruosas.milharal.org/2015/03/22/com-a-palavras-as-performers>>. Acessado em 24 de abril de 2016).

Poesia de Maurin K que compõe o livro *Canteiro*
a ser publicado pela Editora miríada +k

tua longa
manga
me esconde
sobre
sobre
superfícies
não táteis
não saber
quem sou em
relação a
você
golpeio
certezas
com mãos de
bicha
mole
como em minha
sibéria
particular
sento-me
no chão
dessa
dor
desço até
mim
desço um
metro e
oitenta e
oito

REFERÊNCIAS

- BAROQUE, Fray; EANELLI, Tegan. **Queer Ultra Violence**: Bashback! Anthology. Ardent Press, 2011.
- BRAIDOTTI, Rosi. Diferença, Diversidade e Subjetividade Nômade. In: **labrys, estudos feministas**, n.1-2, julho/dezembro, 2002.
- DELEUZE, Gilles. **Nietzsche**. Lisboa: edições 70, 2009.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, vol. 1. São Paulo: editora 34, 2011b (2ª edição).
- _____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, vol. 3. São Paulo: editora 34, 2012 (2ª edição).
- _____. **Kafka**: por uma literatura menor. Tradução: Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- FACCHINI, Regina; FRANÇA, Isadora Lins. De cores e matizes: sujeitos, conexões e desafios no Movimento LGBT brasileiro. In: Sexualidad, Salud y Sociedad – **Revista Latino-americana**, n.3, p. 54-81, 2009.
- FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos Vol. V: Ética, sexualidade e política**. Tradução: Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- _____. **Segurança, território, população**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- _____. **O corpo utópico, as heterotopias**. Tradução: Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1 Edições, 2013.
- GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 2012.
- LAPOUJADE, David. **Deleuze, os movimentos aberrantes**. Tradução de Laymert Garcia dos Santos. São Paulo: n-1 Edições, 2015.

LIMA, Fátima. Manifesto por uma euforia de gênero. In: **Queering Paradigms**, 4, 2012, Rio de Janeiro. 10 p. Disponível em: <http://www.scribd.com/doc/101538843/Manifesto-por-uma-Euforia-de-Genero>. Acesso em 16 jan. 2013.

LUDDITAS SEXUALES. **Ética amatória del deseo libertário y las afectaiones libres y alegres**. Buenos Aires: milena caserola, 2012.

PASSETTI, Edson. **Anarquismo Urgente**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2007.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. Queer nos trópicos. **Contemporânea**, São Carlos, v. 2, n. 2, jul./dez. 2012. p. 371-394. Disponível em: <http://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/88/53>. Acesso em: 15 de março de 2016.

PRECIADO, Beatriz. **Texto Yonqui**. Madrid: Espasa Calpe, 2008.

_____. **Cartografias queer**: el flâneur perverso, la lesbiana topofóbica y la puta multicartográfica, o como hacer una cartografía “zorra” com Annie Sprinkle. 2008b. Disponível em: <<https://seminariolecturasfeministas.files.wordpress.com/2012/01/13163213-preciado-beatriz-2008-cartografias-queer-el-flaneur-perverso-la-lesbiana-topofobicay-la-puta-multicartografica-o-como-hacer-una-cartografia.pdf> >. Acesso em 10 de março de 2016.

_____. Multidões Queer: notas para uma política dos “anormais”. Florianópolis: **Estudos Feministas**, vol.19, n.º1, Jan./Abr; 2011.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual**: práticas subversivas identidade sexual. Tradução: Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

ROLNIK, Suely. **Geopolíticas da Cafetinagem**. 2006. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Geopolitica.pdf>. Acesso em: 02 de Abril de 2016.

UNO, Kuniichi. **A gênese de um corpo desconhecido**. Tradução: Christine Greiner. São Paulo: n-1 edições, 2012, 2ª ed.

_____. **A gênese de um corpo desconhecido**. Tradução: Christine Greiner. São Paulo: n-1 edições, 2012, 2ª ed.

Recebido para publicação em 24 mar. 2017.

Aceito para publicação em 10 out. 2017.

FEMINISMOS QUIR: ARTE E ATIVISMO NA AMÉRICA LATINA NOS VESTÍGIOS DAS DITADURAS

QUIR FEMINISM: ART AND ACTIVISM IN LATIN AMERICA IN THE REMNANTS OF DICTATORSHIPS

Bárbara de Oliveira Ahouagi*

RESUMO: O presente artigo apresenta uma reflexão crítica de ações que permeiam a arte, o ativismo e questões relevantes aos múltiplos feminismos que, cuja condição marginal aproximam-se da perspectiva *quir*¹. *Para no morir de hambre en el arte*, 1979, feita pelo Colectivo Acciones de Arte (CADA) do Chile; a obra *Cristo* (1988) e duas fotoperformances da argentina Liliana Maresca; e a atuação de Indianara Siqueira na Marcha das Vadias em 2013 no Rio de Janeiro, nos permitem conjugar um conjunto orgânico e interligado pelas imagens do leite, do sangue e dos seios que configuram o universo feminino, ou mesmo dos femininos contemporâneos, bem como sua própria falência. O exercício tem como base estrutural autores que abordam estudos estéticos decoloniais e feministas.

PALAVRAS-CHAVE: Arte latino-americana, arte e política, arte feminista

ABSTRACT: This article presents a critical reflection about art, activism and relevant issues to multiple feminisms whose marginal condition's approach the *quir*'s perspectives. *Para no morir de hambre en el arte*, 1979, Collective Art Acciones (CADA) of Chile; two Liliana Maresca's photoperformances and the work *Christ* (1988; and Indiaara Siqueira's presence in 2013 protest Marcha das Vadias no Rio de Janeiro, allow us to combine an organic and interconnected set by the image of milk, blood and breasts that make up the female universe, or even of contemporary women and their own bankruptcy. This exercise has a structural based in authors that address decolonial and feminist aesthetic studies.

KEYWORDS: Latin-american art, art and politics, feminist art.

¹ O termo *queer*, de origem inglesa, foi substituído neste texto pela corruptela *quir*, visando adaptar o termo à língua portuguesa e desconectá-lo irônica e poeticamente de sua origem em uma intenção simbólica decolonialista. Alguns autores de países periféricos também tem utilizado a grafia *cuir*, com a mesma intenção.

* Bárbara Ahouagi, doutoranda em Artes pela EBA/UFMG e pesquisa violência de gênero na arte brasileira. Email: bo-ahouagi@yahoo.com.br

*son las acciones revolucionarias
que llevan a situaciones revolucionarias*

A maior fuga bem sucedida de presos do mundo foi protagonizada pelo grupo guerrilheiro uruguaio Tupamaros que, segundo Luiz Camnitzer, tinham como teoria a epígrafe que inicia o presente texto. No dia 06 de setembro de 1971, cento e onze presos² escaparam da penitenciária de segurança máxima de Punta Carretas. A operação, cuidadosamente orquestrada, teve início na noite anterior, quando várias explosões simultâneas de veículos aconteceram nos bairros de Montevideu, ocupando assim a quase totalidade das forças armadas locais. Aliado às estratégias comuns aos grupos guerrilheiros de esquerda da época, como sequestros e roubos, o grupo aplicava de forma incisiva as ideias da “propaganda armada”³. Cada pessoa engajada em uma ação coletiva estudava, chegando mesmo a ensaiar, o papel de mais um ou dois companheiros. As ações carregavam forte teor estético⁴ e “levou” como aponta Camnitzer, “observadores como Régis Debray a se referirem aos Tupamaros como um ‘fenômeno cultural’ ao invés de um militar”⁵.

É possível dizer que toda a arte latino-americana produzida nos períodos pós ditatoriais e nos períodos de transição se refira às questões políticas vividas no Cone Sul, seja pela referência direta, pelas alusões poéticas ou pelo recalque e pela negação.

² Eram 105 presos políticos e 6 presos comuns.

³ CANMITZER, 2008, p. 70. Tradução da autora.

⁴ Idem.

⁵ Id.

As idiossincrasias que permeiam a história e crítica da arte fundadas por narrativas genealógicas hegemônicas, especialmente a partir da segunda metade do século XX, corroboram para invisibilizar as culturas politicamente periféricas e possibilidades novas de diretrizes estéticas e narrativas sobre as mesmas. Propõe-se então aqui estruturar uma breve análise de ações políticas com forte teor estéticos e trabalhos artísticos nas conceituações categóricas da arte de gaveta. Situamos o foco nas questões identitárias, alguns paradoxalmente encontram-se à margem mesmo dos estudos *quir* pertencentes às esferas múltiplas do feminismo⁶.

Este terreno é acidentado e explosivo, especialmente dentro do campo elitista das academias e do mercado da arte. No Brasil apenas 4% da população se identifica como latino-americana. Historicamente naturalizamos essa não-identificação com nossos vizinhos ampliada pela precarização cultural. Há também um grande muro que separa as Belas Artes, em caixa alta, das artes populares, caixa baixa, geralmente feitas em barro nas cidades quase sem nome, por artistas igualmente desconhecidos⁷. Nesse espaço popular também se situam os trabalhos

⁶ Num esclarecimento inicial de leitura, onde temos feminismo ou mesmo mulher, o texto parte da premissa da multiplicidade e complexidades de mulheres e de feminismos. Por ser um tema já muito diverso, optou-se por convergir nessa palavra que, pelas constantes tentativas de invisibilidade e silenciamentos históricos, não encontra excesso ou incompletude ao ser dita.

⁷ Obviamente uso aqui de ironia hiperbólica para me referir às diversas dimensões em que a arte reproduz a estrutura colonial de subjugação e invisibilidade cultural aos quais Jessé de Souza se refere como “violência simbólica”.

sociais, os ativismos e as manifestações artísticas que trafegam nesses espaços. Em um estudo sobre a arte feminista no Brasil, Silvia Amélia Souza destaca o comentário do artista Paulo Herkenhoff para a exposição *Manobras Radicais*⁸, que resume sucinta e objetivamente como essas manifestações ocupam a historiografia da arte no país:

O Brasil é refratário à discussão das diferenças no campo da arte: mulher, homem, negros, índios, brancos, japoneses, judeus, muçulmanos, homossexuais, colonialismo interno, pluralidade cultural, estrutura de classes. É *cool* rejeitar de antemão. Nesse sentido, o sistema de arte brasileiro não é “politicamente incorreto”, mas antidemocrático. (SOUZA, 2012, p. 61).

Como uma linha genealógica propositalmente matriarcal, os conceitos do leite, do sangue e dos seios, com suas devidas conexões imanentes, enunciam uma linha de permanência da violência simbólica que converge na figura da mulher. E muito embora o devir, o ser, o tornar-se mulher se transformem constantemente na ficção social do gênero, as formas de opressão quer se modifiquem ou não, permanecem.

O LEITE

Para no morir de hambre en el arte, do Colectivo Acciones de Arte (CADA), foi uma ação artística realizada em 1979, em Santiago, no Chile, em Bogotá e em Toronto.

⁸ A exposição teve curadoria de Herkenhoff em parceria com Heloísa Buarque de Holanda, em 2006 no Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo.

Organizada em diversas etapas e com várias ações simultâneas, o trabalho começou com a distribuição de 100 saquinhos de leite para moradores de um bairro simples na cidade de Santiago. Aludia diretamente a um projeto implementado por Salvador Allende de distribuição de leite para a população, interrompido pela ditadura de Pinochet, ao mesmo tempo em que propunha a arte como uma fonte proteica. Falava-se do acesso e da negação do direito à alimentação. Os Tupamaros chegaram a fazer ações de distribuição de alimentos em povoados pobres, roubando carregamentos e armazéns e distribuíam para as pessoas, ganhando a simpatia da população e divulgando as ideias políticas⁹.

Após o consumo do leite, as embalagens foram enviadas para 100 artistas que interfeririam criativamente nas mesmas que, em seguida foram expostas e retornaram à população:

⁹ Camnitzer narra o episódio de 1963 quando os guerrilheiros disfarçaram-se para atacar um comerciante e distribuir o alimento em um bairro pobre na véspera do Natal, enfatizando a preocupação do grupo em distribuir muitos doces naquela data de celebração. (2008, p.72).

Figura 1: *Para no morir de hambre en el arte*. Grupo CADA, 1979, Chile. Fonte: <<http://www.museorein-asofia.es/sites/default/files/obras/ADO6322-012.jpg>>, acesso em 16 abr. 2016.



Figura 2: Sacos de leite com intervenções. *Para no morir de hambre en el arte*. Grupo CADA, 1979, Chile. Fonte: <http://archivosenuso.org/cada/accion#para_no_morir_de_hambre_en_el_arte>, acesso em 16 abr. 2016.



A questão da fome real coexiste com países obesos como reflexo de uma condição geopolítica injusta. Além da condição corpórea, a desnutrição é uma forma de violência social, psicológica e simbólica. Cientes da condição periférica, o grupo definia que a “sobreposição simultânea dessas carências nas suas relações sucessivas, constitui o campo dividido no qual a obra deve ser lida (...) no espetáculo de sua própria marginalidade, de sua precariedade”¹⁰. Outra questão influencia ainda mais o processo de formação nutricional é o acesso da criança ao leite materno, afetado tanto pela saúde das mães como pelas condições sociais e de trabalho em que estas se inserem. No Chile, em 1979¹¹ a o coeficiente de mortalidade de crianças menores de um ano era de 38,7 e no Brasil, no mesmo ano, era de 90¹².

E é justamente quando as questões relacionadas à infância se tornam aterradoras, tendo em vista os altos índices de mortalidade infantil nos países periféricos do mundo até os dias de hoje, que se manifesta a maior das abjeções. Segundo Julia Kristeva, isso se configura pelo seu caráter mais aterrador no qual um símbolo de vida torna-se referente ao caráter finito da matéria. Isso, sem aprofundarmos nas relações com o parto e com o controverso mundo das secreções femininas.

Há ainda as questões do mercado as quais não podemos ignorar: foi em 1965 que a Nestlé lançou o leite Ninho e, em 1969, o *Nanon*, uma fórmula feita para “assemelhar-se ao leite materno” da mãe ocupada no mercado de trabalho. A atividade da amamentação ganhou no Brasil recente polêmica com as insurgências conservadoras e hipócritas que agora consideram um ato indecente. Agregada às questões trabalhistas e ao desenvolvimento das pautas pós-feministas, a referência ao ato de amamentar nos dias de hoje incorpora uma crítica ao biopoder e às políticas disciplinares de corpos que ditam, por exemplo, quanto tempo uma mulher pode amamentar o filho, ou mesmo acerca do consumo de leite na vida adulta e à exploração animal.

No mesmo dia em que foi distribuído o leite, dia 03 de outubro, o grupo ocupou uma página inteira da revista chilena *Hoy* e de outro periódico local, trazendo ao centro da página em branco os seguintes dizeres:

Imaginar esta página completamente branca.

Imaginar esta página branca acessando todos os rincões do Chile como o leite diário.

Imaginar cada rincão do Chile Privado do consumo de leite diário Como páginas brancas a serem preenchidas.

Naquele dia também foram postas em três galerias de arte das cidades onde ocorreram as ações, foram colocados sessenta sacos de leite e uma cópia do manifesto que o grupo deixou nas sedes da ONU desses lugares. Em frente a cada um dos prédios um saco de leite foi jogado para o alto e caiu ao chão, sob o céu azul.

¹⁰ Disponível em: < http://archivosenuso.org/cada/accion#para_no_morir_de_hambre_en_el_arte=&viewer=/viewer/71%3Fas_overlay%3Dtrue&js=>. Acesso Tradução da autora.

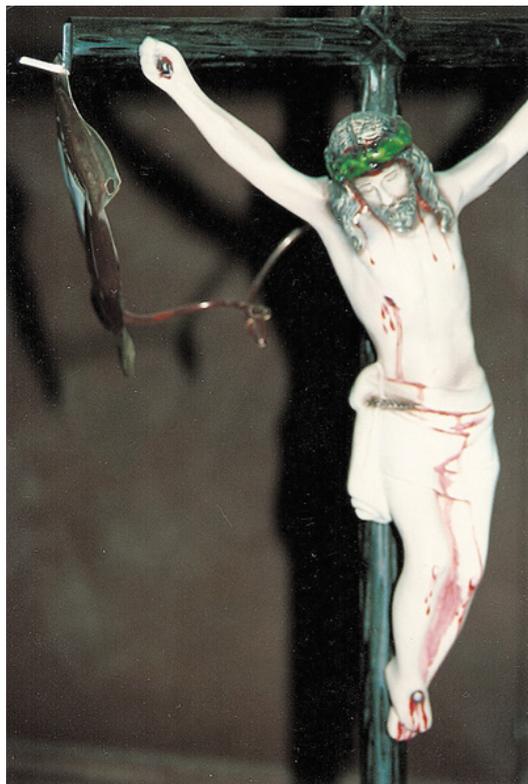
¹¹ SZWARCWALD, LEAL, 1996.

¹² SZWARCWALD, CASTILHO, 1995. Nas últimas duas décadas, o índice brasileiro vem diminuindo progressivamente. Segundo dados do Governo Federal, de 1990 a 2015, o índice reduziu em 73% graças a programas sociais implementados como o Bolsa Família.

O vírus

É uma fotografia velha, não antiga, marcada por pequenos ciscos e alguns arranhões, tudo que resta como registro do trabalho *Cristo* (1988, aproximadamente 40 cm) da artista argentina Liliana Maresca. A memória fotográfica nos destaca o lado direito, por onde vemos acoplada ao braço da cruz, uma bolsa hospitalar que leva sangue ao corpo flagelado do Cristo que pende a cabeça, sangrando em chagas, provavelmente morto.

Figura 3: http://www.pagina12.com.ar/fotos/las12/20141212/notas_12/fm3.jpg



A obra foi feita no ano em que se celebrou pela primeira vez, o Dia Mundial de Luta pela Aids, um ano depois de seu diagnóstico como soropositiva. O que é absolutamente interessante, no entanto, não é o fato de ser uma das poucas artistas mulheres a abordar a temática em si, apesar de ser um raro caso de narrativas artísticas sobre o vírus pelo protagonismo feminino, mas o não afetar-se, vitimizar-se numa obra posterior, “*Maresca se entrega todo destino*” (1993), na qual trata da questão erótica um ano antes de sua morte. Susan Sontag em *A doença e suas Metáforas*, escrito em 1978, distinguia o uso metafórico das doenças como a tuberculose e o câncer como instrumentos para controle social sugerindo “um profundo desequilíbrio entre o indivíduo e a sociedade” (2007, p. 64).

Uma década depois, Sontag ressaltava em *A Aids e suas metáforas* (1998), a probabilidade de o vírus já existir bem antes da década de 1980, provavelmente nas florestas africanas. Contudo, ela apoia a argumentação de que à notoriedade midiática e simbólica que a epidemia adquirira se deviam não necessariamente à sua taxa de mortalidade, mas especialmente por atingir todos os tipos de pessoas. Apesar disso, anos depois do surgimento da Aids, ainda recai à ideia de exposição ao vírus o estigma dos “grupos de risco”, na “a ideia arcaica de uma comunidade poluída para a qual a doença parecia uma condenação” (2007, p. 114). Na poesia de Cazusa, o prazer transmuta-se em risco de vida. Para Sontag, o perigo ocorre em via dupla, podendo ser considerado tanto um suicídio, como um assassinato (2007, p.134).

Figura 4: *Maresca se entrega todo destino*. Fotoperformance, 1993. Disponível em: <http://weblogs.clarin.com/data/itinerarte/archives/1993_maresca_Libert_alta.jpg>. Acesso em 16 abr. 2016.



Liliana Maresca criou uma fotoperformance, meio recorrente em sua carreira, na qual se dizia estar disponível “a todo destino” e foi publicada como anúncio da revista *El Libertino* com seu telefone pessoal para contato. As quatorze fotos nas quais se oferece, são de uma sensualidade irônica, o texto do anúncio enfatiza que a escultora é *dona de seu corpo* acima de tudo. Apesar de haver forte relação simbólica entre o amor e a morte nas imagens poéticas das obras sobre o HIV, especialmente nas duas últimas décadas do século XX, o trabalho de Maresca é paradigmático. O sarcasmo ululante nos permite desvelar uma marca ainda mais secular de exploração histórica e radical: a que recai sobre todos os corpos femininos. O que salta aos olhos são as questões que a artista antecipava, muito antes de virar modinha e

demonstrava a possibilidade de resistir aos estigmas direcionados aos soropositivos que geralmente delineavam uma sentença de morte física, social e política à pessoa.

Outro trabalho em sintonia com as posteriores teorizações ditas *quir*, foi feito em 1983, quando Maresca realizou uma série de fotoperformances registradas por Marcos López na casa da artista. Por vezes segurava pedaços de móveis, restos de manequins sobrepostos como máscaras ou próteses. A interação anatômica e as visíveis dissonâncias propõem a ideia de desfragmentação e completude que se sabe finita. Feita para uma exposição chamada *La belleza-fealdad de lo cotidiano*, a obra acerca-se de enunciações normativas da estética do corpo que de forma compulsória remete a uma ficção de femininidade à qual Maresca nunca se ajustou. A

imagem oscila entre o dadaísmo de Man Ray e a um devir pós-humano, um androide de um futuro periférico e precário.

Figura 5: <http://www.artribune.com/wp-content/uploads/2012/06/Liliana-Maresca-con-sus-obras-1983-in-collaborazione-con-Marcos-Lopez-2.jpg>



PEITOS

Num verão tropical, uma brisa úmida e o som da bossa irradiavam o frescor do sonho de uma democracia depois de duros anos de chumbo no Brasil. Dentre as “garotas de Ipanema”, uma estava tão feliz e livre que quis sentir a brisa também em seus seios, afinal, somos um país sensual, jovem e livre. Pouco tempo depois, mais de cem homens ofendidos com o gesto da garota, arremessaram contra ela, latas cheias de areia e cerveja. Alegrementemente, os “meninos do Rio” cantaram uma canção de Chico Buarque para a musa agredida: “Joga pedra na Geni, joga bosta na Geni”. Poucas semanas após a agressão, em resposta ao ato, um grupo de artistas organizou um protesto poético em prol do *topless* e

da nudez, afinal, o sol é para todos. Este fato que nos parece atual ocorrera em fevereiro de 1980¹³ e até hoje os mamilos femininos permanecem enclausurados nas praias do Brasil, de preferência sem que se manifestem em relevos provocantes.

Mais de meio século depois, os seios de outra mulher, ou como dito por ela mesma, mulher de peito e de pau, desafiou a constituição brasileira na Marcha das Vadias¹⁴ de 2013. Foi nas mesmas areias douradas de Ipanema que Indianara Siqueira¹⁵ desfilou sem camisa, com seus seios fartos e abundantes à mostra, de braços abertos para uma sociedade que se mostra, cada vez mais conservadora. Indianara não recebeu pedras, nem latas de cerveja, mas foi imediatamente presa por policiais militares sob a acusação de atentado ao pudor. Após recompor seu descabelo, junto a um advogado, colocou a seguinte questão: uma vez sendo um homem, poderia, por lei, mostrar o peito, destacando que para a justiça, o gênero importa: homens e mulheres não são iguais. De outro modo, considerada como mulher, e culpada pelo despudoramento, a decisão judicial abriria

¹³ O grupo que organizou a reação à agressão ao *topless*, era o coletivo de artistas cariocas GANG. A ação foi denominada “Topless Literário” e dois anos depois organizaram as ações como “Pelo strip-tease da arte”. As ações do grupo também ficaram conhecidas como “Arte Pornô”.

¹⁴ “Vadia”, assim como “travesti” ou mesmo “queer”, são originalmente adjetivos depreciativos, cujos nomes foram e são ressignificados e apropriados como expressão de luta e resistência contra a normatização de gêneros e corpos. A Marcha das Vadias começou em Toronto, Canadá, em 2011 e reverberou em vários locais do globo, repetindo anualmente também em vários estados brasileiros.

¹⁵ Este é o nome social usado por Indianara. Por não ter feito a transgenitalização, a lei brasileira não permite que o nome seja alterado.

jurisprudência para que outras travestis e transexuais pudessem modificar também seus nomes civis sem passar pelos processos médicos exigidos pela lei, entre eles a cirurgia de redesignação sexual. De qualquer modo, manter-se-ia a distinção entre os homens e mulheres diante da lei. O processo foi considerado pela juíza “muito complicado” e arquivado. Indianara repetiu o ato pouco tempo depois e, após ser presa novamente, não foi julgada e foi liberada. Mas Indianara quer ser julgada.

A ação problematiza as questões de gênero e dos corpos em diversos aspectos: social, médico, político e jurídico. Seu corpo ontologicamente desviado nos permite ver,

coberto ou não, o que é silenciado nos corpos binários, o que não é dito, mas se mantém alicerce de toda organização social vigente: o patriarcado e a normatização disciplinar dos corpos. A recusa da justiça brasileira em julgar o caso, obscurece ainda mais a discussão e distancia a sociedade de uma discussão madura sobre a questão do gênero. A imagem de uma mulher com pênis é tão chocante quanto a de qualquer mulher que mostre seus seios. Seu caso pode tanto abrir a jurisprudência para facilitar a troca de nome civil para pessoas transexuais, como também para permitir que a igualdade jurídica abarque todos os corpos.

Figura 6 - Indianara Siqueira, *Marcha das Vadias*, 2013. Disponível em: <<http://iconoclastia.org/wp-content/uploads/2013/06/trava.jpg>>. Acesso em 16 abr. 2016.



No mesmo ano em que apedrejaram a “Geni” de Ipanema, um grupo de jornalistas, críticos e escritores brasileiros, como João Antônio Mascarenhas, Aguinaldo Silva e João Silvério Trevisan, se juntaram para formar o jornal “Lampião”, que logo em seguida se tornou “Lampião da Esquina”. Naquele vento leve que insinuava novos tempos de liberdade, distribuía-se o primeiro jornal *gay* brasileiro. Ainda que composto apenas por homens cisgêneros¹⁶, o jornal abordava temas relacionados às diversidades sexuais, como religião, questões de raça e classe social, entre outros que carregam no âmago as marcas do machismo. Durante os anos de ditadura no Brasil, a violência de gênero foi praticada, não somente pelos torturadores que representavam o Estado¹⁷, mas também dentro da própria esquerda, onde se repetiam os mecanismos discriminatórios e opressivos que existiam na sociedade. Depois de um hiato enorme, em que a liberdade de imprensa foi ocupada menos pela luta por direitos que por entretenimentos variados, hoje reverberam publicações feministas, transfeministas, *queer*, especialmente nos meios digitais, que permitem trocas de informações descentralizadas.

O grupo que organizou a reação à agressão ao topless de 1980 foi o coletivo de artistas cariocas GANG. A ação foi denominada “Topless Literário” e dois anos depois

organizaram as ações como “Pelo strip-tease da arte” durante a qual caminharam pelo Posto 9 em Ipanema, completamente nus, com palavras de ordem que exaltavam a pornografia e a liberdade dos corpos, numa celebração aos 60 anos da Semana de Arte Moderna de 1922. O grupo não chegou a ser preso como Indianara, o que é sintomático se pensarmos que, naquele ano, ainda não estávamos oficialmente vivendo um estado democrático de direito como em tese vivemos agora. Os trabalhos da GANG integram um conjunto que a arte brasileira passou a chamar “Arte Pornô”. Seus textos eram explicitamente sexuais, no entanto o repertório se mantinha restrito ao binarismo de gênero e às práticas normativas do sexo. Tendo em vista o aumento recente das forças conservadoras, especialmente ligadas à determinadas crenças religiosas, a cada dia a nudez torna-se mais transgressora.

ONDAS

Os trabalhos apresentados em ordem cronológica refletem as demandas das agendas políticas das lutas feministas e relativas às questões de gênero em cada época. As relações da maternidade e dos direitos trabalhistas carregam até hoje grandes marcas das forças do patriarcado. Desde as primeiras imagens do período escravagista brasileiro, as negras escravas, amas de leite eram retratadas anonimamente: os pintores, em grande parte, registravam apenas os pequenos bebês senhores, cujos descendentes modernos bravejam por defender a disparidade salarial entre os gêneros em decorrência da maternidade e contra as políticas de cotas.

¹⁶ Termo utilizado para se referir ao indivíduo que se identifica com o gênero biológico designado ao nascer.

¹⁷ O capítulo 10 do Relatório Final da Comissão Nacional da Verdade brasileira trata das questões de gênero e das crianças e adolescentes que foram diretamente e indiretamente afetadas pela violência nos equipamentos do Estado.

Apesar de todas as conquistas históricas das mulheres, as complexas engrenagens dos mecanismos de opressão patriarcais, permeiam até mesmo as ilustrações das teorias *quir*, do debate¹⁸ e dos espaços de protagonismos que se propõe desafiar os paradigmas socialmente impostos. A ruptura necessária para novas formulações requer uma quebra na estrutura de certos postulados nos quais essas engrenagens ainda se apoiam.

A experiência das ditaduras latino-americanas, somada à maneira com a qual o capitalismo se desenvolveu nesses locais, naturalizou formas de violência simbólicas que afetam igualmente as culturas e as subjetividades diversas. Nas palavras de Mignolo,

Opressão e negação são dois aspectos da lógica da colonialidade. O primeiro opera na ação do indivíduo sobre o outro, em relações desiguais de poder. O segundo recai sobre os indivíduos, na maneira em que negam o que no fundo sabem. (GOMES et al., 2014. p.36).

Essa lógica estrutural permanece na medida da acomodação e se enfraquece na medida em que fortalecemos a memória.

REFERÊNCIAS:

GÓMEZ, P.P. et. al. **Arte e estética em la encrucijada descolonial II**. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2014.

CAMNITZER, L. **Didática de la liberación: Arte Conceptualista Latinoamericana**. Buenos Aires: Centro Cultural de España, 2008.

KRISTEVA, J. **Los poderes de la perversión**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores AS, 1988.

SONTAG, S. **Doença como metáfora**, AIDS e suas metáforas. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SOUZA, J. **Ralé brasileira: quem é e como vive**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

SOUZA, S.A.N. **Mulheres, arte e domesticidade: entre a arte feminista e o Dicionário do Lar**. Dissertação. UFMG. Belo Horizonte, 2012.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. **Relatório**, v. I, dez. 2014. Disponível em: <http://www.cnv.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_1_digital.pdf>. Acesso em: 16 abr. 2016.

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA, **Perder la forma humana: Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina**. Madrid, 2013, 284p. Catálogo de Exposição. 25 out. 2012-11 mar. 2013. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.

CASTILHO, E. A; SZWARCOWALD C.L. Estimativas da mortalidade infantil no Brasil, década de oitenta: proposta de procedimento metodológico. **Rev. Saúde Pública**, São Paulo, v.29, n.6. 1995. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-89101995000600006>. Acesso em: 16 abr. 2016.

LEAL, M.C.; SZWARCOWALD C.L. Evolução da mortalidade neonatal no Estado do Rio de Janeiro, Brasil, de 1979 a 1993. 1 - Análise por grupo etário segundo região de residência. **Rev. Saúde Pública**, São Paulo, v.30, n.5, out. 1996. Disponível em: <http://www.scielosp.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-89101996000500002>. Acesso em: 16 abr. 2016.

PORTAL BRASIL. **ONU: Brasil cumpre meta de redução da mortalidade infantil**. Disponível

¹⁸ Devidamente espetacularizado e capitalizado.

em: <http://www.brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2015/09/onu-brasil-cumpre-meta-de-reducao-da-mortalidade-infantil>. Acesso em: 16 abr. 2016.

ARCHIVOS EN USO. < http://archivosenuso.org/cada/accion#para_no_morir_de_hambre_en_el_arte>. Acesso em: 16 abr. 2016.

CENTRO CULTURAL RECOLETA. < http://www.cvaa.com.ar/02dossiers/maresca/05_crono_1980_1.php>. Acesso em: 16 abr. 2016.

Recebido para publicação em 27 mar. 2017.

Aceito para publicação em 30 set. 2017.

(RE)LENDO GÊNEROS, SEXUALIDADES E ESTADO NORMATIVO EM *PELO MALO*

(RE)READING GENDERS, SEXUALITIES AND NORMATIVE STATE IN *PELO MALO*

Claudia Mayer*

RESUMO: Pensar o cuír decolonial como projeto epistemológico na América Latina nos permite abordar uma gama crescente de questões urgentes acerca dos gêneros e sexualidades, que impactam fortemente as experiências não - e antinormativas, especialmente em contextos nacionais historicamente controlados por estados normativos. Neste trabalho, apresento uma análise da relação entre o estado normativo e a experiência da sexualidade dissidente no filme venezuelano *Pelo Malo* (2013), dirigido por Mariana Rondón. Para isso, fundamento minha análise na proposta de decolonização epistemológica constituída nos trabalhos de Gloria Anzaldúa, Walter Mignolo e Aníbal Quijano. Busco, através dessa análise, construir uma crítica à normatividade do Estado como é representado no filme para assim contribuir com o fortalecimento dos projetos de libertação epistemológica do Sul Global frente aos violentos avanços neoliberais.

PALAVRAS-CHAVE: cuír, decolonial, América Latina, heteronormatividade, racismo.

ABSTRACT: To think decolonial cuír as an epistemological project in Latin America allows us to address an ever growing range of urgent matters concerning genders and sexualities, which impact heavily on non- and counter-normative experiences, especially in national contexts historically controlled by normative States. In this essay I present an analysis of the Venezuelan film *Pelo Malo* (2013), directed by Mariana Rondón. For that, I ground my analysis on the idea of epistemological decolonization constituted in the works of Gloria Anzaldúa, Walter Mignolo, and Aníbal Quijano. This analysis aims at constructing a critique of the normativity of the State as it is represented in the film in order to contribute to the strengthening of epistemological liberation of the Global South in relation to current neoliberal advances.

KEYWORDS: cuír, decolonial, Latin America, heteronormativity, racism.

* Doutora em Estudos Literários e Culturais pela Universidade Federal de Santa Catarina. Co-coordenadora do Grupo de Pesquisa e Extensão *Perspectivas Queer em Debate* (PPGI/UFSC – Cnpq). Editora voluntária e integrante do conselho editorial da Editora Monstro dos Mares. Email: claudia.mayer@gmail.com

INTRODUÇÃO

Neste artigo, revisito a análise do filme venezuelano *Pelo Malo* (dir. Mariana Rondón, 2013) que realizei em minha tese de doutorado¹. Esse filme se utiliza do cabelo como local de convergência de muitos processos marginalizantes. Sobre ele pairam muitos significados, já começando pelo título: “cabelo ruim”². De quem é, ou melhor, o que é esse “cabelo ruim”? O que ele faz e, principalmente, por que ele é tão ruim? Os processos de significação do cabelo vão surgindo de vários conflitos desenvolvidos no decorrer do filme: do desejo infantil de fantasiar-se para tirar uma fotografia ao esfacelamento de uma identidade nacional revolucionária contra o capitalismo; das hierarquias racistas e heteronormativas em operação na sociedade venezuelana ao prenúncio de uma homossexualidade latente e patologizada; da colonização e normalização dos corpos à performance da resistência cuir. No Estado entre a vida e a morte representa-

do em *Pelo Malo*, como se acometido de um mal tão difícil de ser vencido quanto o câncer do presidente³, o “cabelo ruim” aparece múltiplas vezes representando a patologização e a marginalização de diversas performances não-normativas que se entrecruzam. Assim, a simbologia atrelada ao cabelo cria um espaço fronteiriço onde o cuir é “ferida aberta” (ANZALDÚA 1987, p. 25) pelos processos históricos de colonização, emancipação, expansão do capitalismo, socialismos, golpes de Estado, ditaduras, novas Repúblicas e neoliberalismo. Doutora em Estudos Literários e Culturais pela Universidade Federal de Santa Catarina.

Ecoa a concepção de que o cabelo é ruim, porém maleável: pode-se alisá-lo, arrumá-lo e até extingui-lo por completo, assim como a empreitada colonizatória assumiu como possível e, principalmente, legítimo o poder de exercer dominância sobre os povos e sobre cada indivíduo. Junto a isso, o filme também abre espaço para se ressignificar as sujeições que o cabelo vem a representar nas relações entre questões supostamente pessoais e irreduzivelmente biológicas com o grande contexto das identidades nacionais, o Estado normativo e a formação do conhecimento hegemônico sobre os gêneros, as sexualidades, os processos de racialização, projetos econômicos e posicionamentos ideológicos. Por tudo isso, em *Pelo Malo* o cabelo se torna uma alegoria bastante representativa das várias maneiras como a manutenção do Estado executa e desenvolve relações de dependência com o controle dos nossos corpos.

¹ Tese intitulada “Troubling Queer Metronormativity in Latin American Contexts: Intersectionality in *Madame Satã*, *XXY*, e *Pelo Malo* defendida em fevereiro de 2017 na Pós-Graduação em Inglês da Universidade Federal de Santa Catarina, na área de Estudos Linguísticos e Culturais, sob a orientação da Prof. Dra. Eliana de Souza Ávila.

² O original “*Pelo malo*”, que se tornou “*Bad Hair*” em tradução literal para o inglês, perde muito de seu sentido na tradução do título em português para “Cabelo rebelde”. A expressão “cabelo ruim” existe no português brasileiro e se relaciona diretamente com o termo em espanhol, e por isso é perfeitamente pertinente aos temas desenvolvidos no filme. A escolha do título em português ecoa eufemismos racistas de presença inegável na sociedade atual, além de tirar a força da apropriação que o filme faz da expressão pejorativa ao manter ares de “politicamente correto” quando, na verdade, a expressão “cabelo ruim” continua a ser utilizada para perpetuar o racismo. Por que a escolha brasileira carrega esses eufemismos permanece uma questão interessante a ser explorada. Por tudo isso, escolho neste trabalho utilizar o título do filme no original em espanhol.

³ Chávez morreu em cinco de março de 2013, meses antes do filme ser lançado no Festival de Toronto em 7 de setembro de 2013.

Meu objetivo neste artigo é prosseguir com a elaboração acerca da relação entre o Estado normativo e performances diversas de gêneros e sexualidades. Tomo como ponto de partida o modo como os gêneros e as sexualidades são representadas no filme de Rondón, procurando por traços da colonialidade do poder nas relações entre três personagens, Junior (Samuel Lange Zambrano), Marta (Samantha Castillo), e Carmem (Nelly Ramos). Isto é, em minha (re)leitura, procuro observar como se manifesta a herança colonial nos eixos que se referem ao controle do trabalho, ao processo de racialização dos povos, à formação de um mercado global(izado), e a imposição da lógica heteronormativa. Torna-se cada vez mais urgente que tais conexões sejam explicitadas, visto que o levante conservadorista que percebemos emergir nas relações nacionais e transnacionais se baseia fortemente no perpetuamento das relações hierárquicas forçada e violentamente estabelecidas quando das empreitadas colonizatórias.

A colonialidade, que segundo Aníbal Quijano (2000) está presente na estrutura do poder hegemônico contemporâneo, se estabelece sobre quatro eixos: a ideia de raça e suas hierarquias, o controle sobre o trabalho, a formação de um mercado global, e a construção das noções de gênero e sexualidade (Lugones, 2007). Isso quer dizer que se criou uma diferenciação específica das pessoas do mundo, que as organizava em hierarquias de valor ao redor de suas raças e era fator determinante sobre a distribuição dos trabalhos disponíveis e do produto desse trabalho, assim como sobre as distribuições

das identidades de gênero e sexualidade. Todo esse trabalho em reorganizar e ressignificar os corpos das pessoas, os locais, e as culturas foi o que fez funcionar a colonização dos povos e culturas não-Europeias. *Pelo Malo* nos mostra detalhes do quanto esses quatro eixos continuam interligados no momento geopolítico contemporâneo, e também quão complexos são seus mecanismos internos e implicações subjacentes. Por isso, ao analisar a relação entre gêneros, sexualidades, e o Estado, é imprescindível levar em conta as intersecções entre o que vemos como e a partir do cuír e como a colonialidade do poder vai aparecendo.

Visto que a formação dos Estados Nacionais se dá nos choques, nas rupturas e nas reconstruções constituídas nas relações colônia/Metrópole, é importante também ter em mente a distinção que Enrique Dussel (1977) faz das noções de “libertação” e “emancipação”, sendo esta última aquela à qual Walter Mignolo (2007) adiciona os processos de decolonização. Enquanto processos emancipatórios mantêm as estruturas sociais, econômicas, culturais e de governo da metrópole, a decolonização busca desprender-se, desligar-se da colonialidade do ser, do poder e do conhecimento a fim de produzir alternativas à retórica da Modernidade, que se constitui através de um relacionamento dialético entre a Europa e seu(s) Outro(s) e, por isso, seguirá sempre lógicas e hierarquias binárias, excludentes e violentas. Por isso, quando falo em decolonização cuír, não me refiro a “desfazer” a significação de gênero e sexualidade coloniais e substituí-la por outra “mais abrangente” (ou assimilatória)

ou proveniente de tentativas de resgatar passados que não podemos mais alcançar, tão eficaz a destruição de culturas não-Europeias. Falo em esforços que visam re-fazer o tecido de nossas relações a partir de uma crítica ao que as constitui e define, buscando nas alternativas hegemonicamente consideradas anormais, doentes, ou estranhas possibilidades de aliança para a desconstrução de padrões violentos, excludentes e totalitários.

A narrativa em *Pelo Malo* se passa durante um período crítico da Venezuela Chavista, quando a população fica sabendo que o então presidente Hugo Chávez⁴ está com câncer (que o levaria à morte pouco tempo depois). Nesse contexto, parte da população encena demonstrações de apoio ao presidente, raspando seus cabelos em praça pública como um gesto de solidariedade. A representação de tais manifestações traz para o filme a força do populismo do governo Chávez, que uniu sua imagem à do líder nacionalista venezuelano Simón Bolívar para mobilizar a população a favor de seu propósito de tomar o governo anterior e estabelecer um regime próprio, baseado nos ideais bolivarianos. Se Bolívar lutou pela independência da Venezuela, da Bolívia, do Equador, do Peru, da Colômbia e do Panamá, tirando-os do controle colonial espanhol, Chávez buscava estabelecer um governo que favorecesse as classes venezuelanas empobrecidas pela corrupção e exploração da elite política. Nota-se nas duas situações que, ocorrendo em momentos diferentes contextual e temporalmente, permanece a compreensão do poder binário colonial, em que um grupo é

explorado por outro em troca de riqueza e outros privilégios.

Além disso, ao evocar a figura de Bolívar, Chávez alimenta uma *persona* messiânica, capaz de “libertar” aquelas pessoas cujas vidas são precarizadas pelo capitalismo. Entretanto, seu governo, como é representado no filme, não aponta para a “libertação”, muito menos para alternativas além do binarismo colonial. *Pelo Malo*; ao invés disso, pode-se ler na crítica ao governo durante o filme que sem a emancipação da própria lógica de poder binária, o destino da assim chamada liberdade acaba sendo a decrepitude daquela mesma sociedade que se almejava salvar. Notadamente ausente do filme como personagem visível e ativo, mas pesadamente presente nas consequências de seu governo, o (des)materializado Hugo Chávez de *Pelo Malo* faz ecoar a miseravelmente frustrada retórica salvacionista da modernidade e, assim, repete a lógica da colonialidade (Mignolo, p. 463-4). Substituir um polo do binário por outro não representa garantia de solução para os grandes problemas sociais do país.

RESISTÊNCIA CUÍR NO ENTRELUGAR DO FILME

Tal como Chávez está ausente da narrativa, também o está a possibilidade de performatividade *cuír*, já que durante o filme tais performances são interrompidas bruscamente. Cada vez que Marta percebe que Junior está tentando alisar o cabelo, quando ele fala sobre isso, canta uma música no ônibus, ou tira do bolso uma fivela que pegou da amiga, ela entra em pânico homofóbico. Para ela, certas particularidades do

⁴Hugo Chávez governou a Venezuela de 1999 a 2013.

comportamento do menino são indicativas de efeminação e homossexualidade. Pela maneira que Marta reage, a homossexualidade (ou a sexualidade de maneira geral, como vamos percebendo no decorrer do filme) é algo que complicaria bastante as coisas. É possível imaginar que, na visão que Marta desenvolveu devido às suas experiências, a experiência livre da sexualidade apresenta perigos à sobrevivência. Por exemplo, por ser mulher, ela não consegue sustentar as duas crianças e não vê muitas perspectivas para si mesma, a não ser se prostituir para o ex-chefe para conseguir algum dinheiro e seu emprego de volta. Tal situação demonstra que o mercado de trabalho é, inegavelmente, generificado. Se no começo ela resistia e procurava encontrar um emprego por seus próprios méritos, após uma evidente ocorrência de machismo ao ser recusada como segurança em um lavar-carros, é patente para ela e para nós que o gênero é parte integrante dos mecanismos que controlam a distribuição do trabalho e, conseqüentemente, do capital financeiro para manter a vida.

Observando a trajetória de Marta buscando um emprego, pode-se notar que não são os “méritos” que alguém possa vir a ter que regem o mercado de trabalho. Se prestamos atenção à intersecção da homossexualidade com o mercado de trabalho, penso que não há o que se estranhar na descrença de Marta, seu desespero frente à possibilidade de ter um filho efeminado ou não-hetero. Além da dificuldade em arrumar um emprego por ser uma mulher, as poucas opções disponíveis são muito restritas. O que restaria ao menino efeminado? Durante uma conversa entre

Marta e Carmem, avó do menino, as mulheres demonstram saber sobre a precariedade da vida de meninos efeminados. A violência homofóbica está nas ruas, nas gangues, no Estado, e deve estar na escola também, o espaço que Junior está prestes a recomeçar a frequentar. São perigos que se equivalem: ou Junior raspa o cabelo para eliminar a vontade de alisa-lo e os significados desse alisamento, ou fica fora da escola, o que pioraria ainda mais sua situação em relação ao trabalho. O racismo, a homofobia, e as relações trabalhistas se entrelaçam de tal maneira que a ideia de meritocracia⁵ que se propaga atualmente se desmancha com facilidade. Em seu lugar destaca-se a intrincada rede de poder que constringe as possibilidades de vir a ser e as distribui diferencialmente entre as pessoas.

Sem entrar na importante questão da homossexualidade como um “vício burguês” que chega furtivamente como importação cultural indesejada das nações imperialistas, como já foi vista em outros governos totalitários de esquerda na América Latina⁶, me pergunto sobre a total ignorância acerca da homossexualidade que impera entre as personagens. Tal ausência toma um ar neoliberal quando pensamos que, como argumento em minha tese, o filme silenciosamente e

⁵Vale lembrar que o termo “meritocracia” surge em 1958, em obra de ficção distópica escrita pelo sociólogo britânico Michael Young intitulada *The rise of the meritocracy*. Na obra de Young, a meritocracia ajuda a manter o desequilíbrio social ao ignorar os privilégios que dão suporte àqueles considerados portadores de mais méritos. Tal visão fictícia não está muito longe do atual apagamento de privilégios praticado pelos grupos que defendem a meritocracia, assim reforçando o silenciamento de injustiças históricas.

⁶ Ver, por exemplo, o que diz acerca de Cuba Lourdes Martínez-Echazábal em artigo publicado neste dossier.

por contraste projeta a solução para a economia destruída sobre uma nova economia de mercado, mais aberta, que o atual governo barrou. Assim, ao manter o neoliberalismo de fora, ficam fora também os progressos acerca do pensamento sobre a homossexualidade. Há uma confluência dessas duas partes em uma lógica simples em que o fim daquele modelo de estado e a instauração de um mais aberto, instaurado na e pela narrativa de progresso do neoliberalismo, tornam-se a solução que vai trazer benefícios econômicos e culturais. Mais uma vez, podemos notar a lógica salvacionista emergindo – desta vez, a salvação vindo como o neoliberalismo; no filme, uma salvação frustrada.

Há que se notar também a ausência de quaisquer outros personagens que desafiam a norma heterossexual; ao menos, não há nenhum que o faça abertamente. A impressão que se tem é de que a violência policial e a exclusão social imposta a transformistas e outras pessoas LGBT, como aponta Marcia Ochoa (2014) realmente exterminaram essa população e, por isso, Junior conta apenas com modelos heteronormativos de sexo e gênero para espelhar. Então, quando ele se olha no espelho e imita várias expressões corporais, Junior reproduz a noção binária de gênero automaticamente, pois não há nada além dela em seu horizonte de possibilidades. Nesse contexto em que só há o gênero masculino e o gênero feminino, não há as transformistas venezuelanas de quem fala Ochoa, por exemplo, pois o filme apresenta uma noção de gênero binária e fixa. Da mesma forma, o filme apresenta uma noção binária e fixa de sexualidade, funcionando no binário hetero/homo.

A resistência cuir aparece em *Pelo Malo* quando o filme acaba e os créditos finais começam a aparecer. Nesse entrelugar do filme, a diegese se fragmenta e coloca simultaneamente na tela a artificialidade do filme em forma dos créditos finais e um retorno ao mundo de Junior; não aquele do filme, que lhe coloca em “modo de espera” a descoberta da própria performance, mas um em que seu desejo se realiza e ele está vestido de cantor em um estúdio, cantando a música de Henry Stephen⁷. Por um lado, a localização desse momento fora do filme pode contribuir para o seu tom determinista, por outro lado a fantasia de Junior é feita possível junto à comunidade de nomes que se forma em torno dele, aquela comunidade de pessoas reais (quer dizer, que não são personagens fictícios) que produziu o filme e o tornou visível internacionalmente, chamando atenção para as questões LGBT na Venezuela. Os limites entre realidade e fantasia se complementam para construir uma potencialidade cuir num movimento de decolonização da produção fílmica, que está além das possibilidades epistemológicas do mundo apresentado no filme.

CUIDADO E (IN)CAPACIDADES

Dentre as mulheres, Carmem é a única que parece ter dinheiro suficiente para garantir certo conforto. Seus poucos bens, que incluem o “luxo” de um secador de cabelos,

⁷ Henry Stephen é um dos primeiros roqueiros venezuelanos e se tornou famoso na carreira solo com a canção “Limón, Limonero”, que Junior canta no filme. Será interessante problematizar em trabalhos futuros o fato de que Henry Stephen representa uma cultura importada, cria do imperialismo cultural que universalizava, à época, o rock and roll.

parecem representar relíquias de uma época passada e melhor, quando havia mais conforto e discos de artistas que copiavam o que era moda nos Estados Unidos, como Henry Stephen. A caracterização de Carmem e seu apartamento constitui um espaço semissuspenso no tempo que evidencia as distinções entre o passado e o presente e apresenta a frustração do projeto desenvolvimentista imaginado para a República Bolivariana da Venezuela nos primeiros tempos da revolução.

No passado, talvez o marido de Carmem tenha sido soldado e isso lhe tenha garantido algum status e estabilidade financeira, quando a revolução ainda ardia. A imagem do soldado, o herói nacional revolucionário, reaparece no garoto negro que serve como um dos modelos de performance de gênero disponíveis para garotos no estúdio do fotógrafo. Mas os tempos são outros, os heróis do passado estão mortos ou morrendo – tanto o marido de Carmen, quanto o de Marta; o presidente Chávez em estágio terminal – e há meninos que não querem ser soldados, mas se arrumar e dançar. Há muito menos dinheiro, não apenas para pequenos luxos e distrações, como ouvir música ou usar produtos de beleza, como também para a própria sobrevivência.

Compreende-se por que Marta se sintia tentada pela ideia de vender o filho a Carmen, a avó que incentiva o alisamento do cabelo e costura a “roupa de cantor” que Junior quer usar. Para Marta, a efeminação de Junior é um perigo para ele mesmo, uma ameaça à sua sobrevivência; por isso, se esforça em heterossexualizá-lo, colocá-lo na escola, aproximá-lo das normas. Já Carmem

vê a “inadequação” de Junior de maneira diferente. Como ele não pode ocupar nem o lugar do soldado, nem o de pai de família devido a todos os fatores que o “cabelo ruim” simboliza, Carmem se coloca à disposição para criá-lo junto com ela em seu refúgio, prometendo a ele uma vida um pouco melhor, na qual ele pudesse viver uma versão de sua cuiridade adaptada ao doméstico, ao cuidado – usualmente, atividades destinadas às mulheres. Marta ainda tem a idade e o corpo em que se deve continuar tentando virar-se sozinha, ser autônoma, mesmo que evidentemente necessite de auxílio e Junior represente uma possibilidade no futuro; já Carmem está velha, precisa de cuidados na velhice e vê em Junior alguém que pode dedicar-se a isso. Essa seria uma existência confinada à casa da avó, já que a rua representa muitos perigos para a sobrevivência cuir.

Mesmo assim, a casa da avó também apresenta seus riscos, como o da assimilação e domesticação, tanto no sentido de pertencer ao ambiente da casa quanto ao de passar a obedecer ordens e normas de comportamento dentro de uma lógica patriarcal. Em troca dessa aceitação condicionada, a cuiridade é (re)posicionada como assunto privado e aprisionada em casa, em nome da garantia de uma “sobrevida” que, ao mesmo tempo, reinscreve a cuiridade como incapacidade de sobreviver sem auxílios normatizantes e/ou assimilacionistas.

Nota-se que a distribuição de cuidados que pode ser observada nas decisões que Marta e Carmem querem tomar acerca de Junior segue a lógica colonial heteronormativa ao reinscrever os cuidados

com os integrantes do núcleo familiar às mulheres e sua manutenção financeira como responsabilidade de seus integrantes do sexo masculino. Mesmo que essa responsabilidade não seja exclusiva dos homens, o mercado de trabalho é para eles menos desafiador do que para mulheres e para performances de gênero dissidentes. Os cuidados também não são papel do Estado, ao que tudo indica: não há provimento de auxílio para pessoas desempregadas como Marta, não há creches para as crianças nem cuidados para idosos. Além disso, também não é papel do Estado representado no filme a garantia de segurança para as presenças cuír nas ruas e nas instituições. É, entretanto, necessário que os indivíduos satisfaçam alguma das posições hetero e/ou homonormativas disponíveis nas representações de identidade nacional a fim de que o Estado exista, e isso é imposto aos indivíduos.

Pelo Malo representa um Estado omissivo e quebrado, um Estado criticamente doente e incapaz de cuidar de seus próprios cidadãos, mesmo que imponha como seu papel regular sua materialização. As instituições que deveriam cuidar das pessoas (e ao mesmo tempo normalizá-las de acordo com os ideais do Estado) estão caindo aos pedaços e só sobrevive nelas o preconceito impregnado nas estruturas e nas práticas, tensionadas ao máximo para se manter dominantes frente ao próprio esfacelamento. Decolonizar a lógica dos cuidados e da sobrevivência se mostra mais uma questão urgente, pois a distribuição das responsabilidades segue normas desiguais e opressivas. As (in)capacidades, as diferenças e a diversidade podem até ser

incorporadas ao imaginário hegemônico, porém em versões suavizadas, que lhes esvazia o potencial político. Relações entre Estados também entram em dinâmicas patologizantes, seja na forma de auxílios financeiros internacionais, seja no envio de tropas a áreas de conflito. Se a ideia de cuidado se baseia na dinâmica binária entre quem precisa de cuidado e quem pode dispensá-lo, então estamos articulando a lógica colonial que traz consigo os significados de dívida, dependência, controle, progresso, normalização, silenciamento, que adoecem as pessoas e suas formas de governo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pelo Malo apresenta um complexo retrato social que demonstra como a cuiridade relaciona a raça, a posição geopolítica, e a performance de sexo e gênero de alguém. Não podemos discuti-los separadamente porque se entrecruzam; além disso, nós as excedemos o tempo todo, o que torna estabelecer contornos bem definidos bastante complicado. O desligamento da lógica binária não é, de fato, a substituição de uma forma de pensar por outra nem a inversão de hierarquias, pois vemos que na prática os binários sustentam uns aos outros e estão em constante recriação. Por algum tempo, eu li o filme como determinista, fechado à possibilidade cuír. Marta, por exemplo, é uma personagem forte, ciente de estar com as mãos atadas por ser mulher. Saber disso, no entanto, não dá a ela o poder de deixar de reproduzir as normas que a oprimem, de criar novas relações com sua família e vizinhança. Junior, em outro exemplo, abre mão do cabelo para

entrar na escola, simbolicamente deixando o cuir de lado. Após a análise que apresento neste artigo, começo a pensar que as personagens resistem tentando repetir as normas, porque se pararem de repeti-las vão deixar de existir simbólica e materialmente. Além disso, a repetição exaustiva dessas normas expõe sua arbitrariedade e absurdo, e essa é a única arma da qual as personagens dispõem.

A diversidade vem sendo assimilada e destituída de conteúdo político, tornando-se mais uma estratégia para continuar movendo o sistema capitalista de consumo. Apesar de presente no imaginário hegemônico, essa é uma diversidade posta em ordem por regras de convivência e r(a)epresentação. Então, por mais que não nos vejamos em um contexto como o de *Pelo Malo*, onde não há nenhuma forma de “diversidade” com a qual Junior possa se identificar, estamos muitas vezes lidando com imagens midiáticas rasas da diversidade, que ao invés de expor as marginalizações, as esconde sob o véu da normalização. É preciso que a resistência à assimilação e ao apagamento das diferenças seja constante, e que nos envolvamos em práticas alheias à lógica colonial a fim de reconstruirmos a autonomia sobre nossas identidades.

REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands** / La Frontera. 3ª ed. São Francisco: Aunt Lute Books, 1987.

MIGNOLO, Walter D. Delinking. The rhetoric of modernity, the logic of coloniality and the Grammar of de-coloniality. **Cultural Studies**, v. 21 n. 2-3, Mar/Abr 2007.

OCHOA, Marcia. **Queen for a Day: transformistas, beauty queens, and the performance of femininity in Venezuela**. Durham: Duke University Press, 2014.

Pelo Malo. Dir. Mariana Rondón. Sudaca Films, 2013.

QUIJANO, Aníbal. Modernidad, colonialidad y América Latina. **Neplanta. Views from South**, v. 1, n. 3.

Recebido para publicação em 29 out. 2017.

Aceito para publicação em 17 nov. 2017.

CUBA: (IM)POSSIBILIDADES CUÍR¹ NA ERA DA TOLERÂNCIA

CUBA: QUEER (IM)POSSIBILITIES IN THE AGE OF TOLERANCE²

Lourdes Martínez-Echazábal*

RESUMO: Este trabalho aborda o ostracismo e o ativismo LGBT em Cuba após a Revolução de 1959; especialmente, o impacto social, econômico e cultural dos desenvolvimentos trazidos pela dissolução da USSR sobre a população LGBT cubana. À medida que Cuba começa sua virada Neoliberal, abraçando a economia de mercado misto em meados de 1990, testemunhamos uma mudança significativa no enquadramento dos direitos LGBT na ilha. O que causou essa mudança discursiva e institucional dos direitos LGBT nas últimas duas décadas? Como a circulação transnacional de ideias sobre gênero e sexualidade influenciaram o ativismo e os estudos LGBT em Cuba, que esteve relativamente isolada dos movimentos e da produção acadêmica globais até recentemente? É possível imaginar a cuiridade como algo além do modelo de governança binário heteronormativo que, desde os princípios da Revolução, marcou o modelo estatal? Como artistas responderam a essas mudanças? Essas são algumas das questões exploradas neste ensaio.

PALAVRAS-CHAVE: cuiridade, Estado Socialista Cubano, Direitos LGBTQI

ABSTRACT: This essay approaches the ostracism and the LGBT activism in Cuba after the Revolution of 1959; particularly the social, economic, and cultural impact of the developments brought by the dissolution of the USSR on Cuba's LGBT population. As Cuba begins its Neoliberal turn, embracing a mixed-market economy in the mid-1990s, we witness a significant change in the political framing of LGBT rights in the island. What triggered this institutional and discursive change of LGBT rights in the last

¹ Nota da tradutora: os termos *queer* e *queerness* são de difícil tradução, pois não há correspondente direto na língua portuguesa. Nem poderia haver, por se tratar de uma expressão carregada de significados múltiplos e (geo)politicamente localizados. Nesta tradução, optei pela americalatinização “cuír”/“cuiridade”, que mantém a sonoridade do original em inglês e é marcada por uma grafia consoante com as línguas latinas.

² Traduzido por Claudia Mayer, Doutora em Estudos Literários e Culturais pela Universidade Federal de Santa Catarina. Tradução autorizada pela autora.

* Professora de Estudos latino-americanos e latinos na University of Califórnia, Santa Cruz. Sua pesquisa centra-se principalmente em questões de raça, gênero e sexualidade na literatura, cinema e cultura da América Latina. Ela é autora do estudo pioneiro *Para una semiótica de la mulatez*, 1990, editora de *Homenaje a Manuel Granados* (2005) e co-editora de *Genealogies of Displacement. Between Migration and Exile* (2005), e de vários artigos e capítulos de livro. Atualmente dedica-se a preparar a publicação do livro *Readings on Cuban Racial Politics, Sexuality and Affect*. Email: lourdes@ucsc.br

two decades? How the transnational circulation of ideas about gender and sexuality influenced the activism and LGBT studies in Cuba, which has been relatively isolated from the movements and academic production until recently? Is it possible to imagine queerness as something beyond the binary heteronormative model of governance that, from the beginnings of the Revolution, marked the State's model? How did artists respond to those changes? These are some of the issues explored in this essay.

KEYWORDS: queerness, Cuban Socialist State, LGBTQI Rights

De maneira geral, este ensaio é movido pelo meu próprio desejo de encontrar uma resposta - ou respostas - à abrangente questão: a cuiridade é possível em Cuba hoje? Por “cuiridade” me refiro a uma postura anti-normativa em relação às normas sexuais e de gênero, e, mais amplamente, contra as concepções binárias e coloniais de identidade. Nas páginas seguintes, abordo a questão reunindo duas paixões distintas: 1) a montagem de uma narrativa histórica engajada (neste caso, como forma de reunir meus compromissos pessoais e acadêmicos com Cuba, o lugar onde eu nasci, cresci e abracei pela primeira vez a minha própria cuiridade num momento exasperado da história LGBT pós-1959 na ilha) e 2) o exercício da investigação crítica, como forma de interrogar e discutir os discursos oficiais e acadêmicos e de compreender as recentes narrativas ativas LGBT.

Apesar do silenciamento administrado de maneira eficaz pelo governo cubano há décadas, é de conhecimento público que, durante as duas primeiras décadas da Revolução (as décadas de 1960 e 1970), homossexuais e pessoas de gênero variante foram ativamente perseguidas e frequentemente processadas pelo governo. Algumas pessoas foram enviadas a fazendas de trabalho forçado ou

de reabilitação (conhecidas como Unidades Militares de Ajuda à Produção, ou UMAP), foram-lhe negados direitos de cidadania, e / ou transformadas em “forasteiras” dentro de seu próprio país. Nessas unidades de reabilitação ou fazendas, muitas dessas pessoas foram submetidas a métodos cruéis de tortura e tratamento psicológico, bem como abuso físico, além de um sistema intenso de mão-de-obra agrícola.³ Como consequência, algumas se esconderam ainda mais fundo no armário para evitar o ostracismo social e profissional; outras tornaram-se informantes do governo e muitas deixaram o país ou foram forçadas ao exílio, como, por exemplo, durante o infame Êxodo de Mariel, em 1980, o primeiro êxodo cubano diretamente ligado a pessoas LGBT, que se tornou manchete internacional. Quase três décadas depois, porém, o Estado cubano, por meio do Ministério da Saúde e de sua agência auxiliar, o *Centro Nacional de Educação Sexual* (CENESEX), tornou-se o principal interlocutor da população cada vez mais visível de lésbicas, gays e transexuais de

³A quem tiver interesse sobre a história da UMAP e sobre as fazendas de trabalho forçado e reabilitação, ecomendo a leitura de uma obra excepcional de Reinaldo Arenas, *El central*, escrita em 1970 e publicada em 1990, assim como o artigo recente de Abel Sierra Maderos (2016), e outros escritos testimoniais citados ao final deste trabalho.

Cuba, situando-se, institucionalmente, como promotora e guardiã dos direitos LGBT.

O CENESEX, dirigido por Mariela Castro, filha do presidente Raúl Castro e da falecida Vilma Espín, sobrinha do falecido Castro, é a principal agência estatal voltada para os direitos LGBT, e praticamente todos os grupos LGBT do país têm algum tipo de relacionamento institucional e / ou político com o CENESEX. Sua missão, como afirma em seu site oficial, é contribuir para “o desenvolvimento de uma cultura de sexualidade plena, prazerosa e responsável, bem como promover o pleno exercício dos direitos sexuais.”⁴ Entre outras ações, o CENESEX tem sido fundamental na obtenção de cirurgias gratuitas de redesignação sexual para transexuais, no lançamento de campanhas na mídia para aumentar a conscientização sobre questões LGBT e na promoção da tolerância, condenando a homofobia e a transfobia. O centro também supervisiona vários tipos de organização LGBT, incluindo grupos de lésbicas negras, pessoas trans, homens gays e grupos mistos de vários tipos. Em quase seis décadas, o Estado revolucionário, que antes via as pessoas homossexuais como “pequena burguesia”, “produtos do excesso e decadência capitalista”, “contrarrevolucionários”, e/ou “escória”, passou a abraçá-las, até um certo ponto, como camaradas na revolução.

Não obstante as mudanças significativas mencionadas acima, uma miríade de perguntas permanece (se bem que nem todas as questões aqui colocadas podem ser respondidas neste trabalho). Por exemplo, até que

ponto as pessoas LGBT têm realmente acesso à justiça, ao projeto redistributivo em vigor desde meados dos anos 90 e, por extensão, a uma melhor qualidade de vida? Por que agora, especialmente desde meados da década de 2000, vemos uma mudança significativa no enquadramento político dos direitos LGBT na ilha? Como a circulação transnacional de idéias sobre gênero e sexualidade influenciou o ativismo cubano, que de certa forma tem estado relativamente isolado dos movimentos globais de direitos LGBT até recentemente? É possível, em última instância, imaginar a cuiridade como algo além do modelo binário heteronormativo de governança que marcou tanto o quadro estatal histórico em que a família revolucionária heterossexual tradicional, juntamente com as/os “Novas/os Mulheres/Homens Socialistas”, foi considerada a base do progresso revolucionário nacional/socialista? É possível existir, criar e participar plenamente na sociedade cubana abraçando a cuiridade e / ou alguma versão de identidade trans*⁵ que, de certa forma, situaria os indivíduos no reino da indeterminação e da não-normatividade (política e outras)? Colocando em palavras outras palavras, é essa aparente mudança nas políticas e práticas oficiais em relação às pessoas LGBT uma forma de reparação ou uma estratégia de pinkwashing?

⁴ Consulte https://en.wikipedia.org/wiki/Cuban_National_Center_for_Sex_Education

⁵ O autora deste artigo deve ter usado o termo Trans* (com asterisco) por considerar que esse é um termo abrangente que pode se referir a uma variedade de identidades dentro do espectro da identidade de gênero. Dessa forma, evidencia-se um esforço em incluir, sem limitar-se, transexuais, travestis, genderqueer, gêneros fluidos, não-binarismo de gênero, genderless, agender, não-gênero, terceiro gênero, two-spirit, bigender, transhomens, transmulheres, entre outros/as. (Nota do editor do dossiê)

DA EXCLUSÃO À INCLUSÃO E CELEBRAÇÃO

Se a Cuba dos anos 60, 70 e, de certa forma, da primeira metade dos anos 80, testemunhou o ostracismo oficial e a exclusão de homossexuais cujo comportamento e estilo de vida não se conformavam à ética revolucionária e à moralidade socialista atribuída à/ao nova/o Mulher/Homem, após a queda do muro de Berlim em 1989 e a dissolução final da URSS em 1991, o Estado cubano necessariamente teve que mudar seu tom triunfalista e dançar ao som de um ritmo diferente, se quisesse sobreviver como um Estado socialista tardio em uma ordem global pós-Socialista (e Neoliberal). Os anos 90 cubanos são sinônimo dos anos difíceis do Período Especial em Tempos de Paz, mas, inversamente, também representam uma pausa após décadas de repressão e isolamento; de fato, durante os primeiros anos do Período Especial, a infraestrutura cubana ficou praticamente parada, mas tudo sobre ela estava queimando e mudando rapidamente. O advento do turismo, os investimentos estrangeiros, o empreendedorismo doméstico e a dolarização da economia, entre outras mudanças econômicas e políticas significativas ocorridas na década de 90, emparelhadas com a extrema escassez de alimentos, doenças relacionadas à deficiência de vitaminas, falta de água e petróleo, apagões, aumento da corrupção governamental e o retorno do crime e da prostituição, trouxeram mudanças irreversíveis em todos os domínios da vida cubana. A década de 1990 também sinalizou o alvorecer de mudanças significativas no que se refere às formas como os homossexuais e

os transexuais, bem como as questões relacionadas a esses grupos deveriam ser abordadas e percebidas pelo Estado e pelo povo cubano nos anos seguintes. A década de 90 tornou-se a década da reconciliação e o início da tolerância patrocinada pelo Estado, e representa uma virada na retórica oficial em relação à homossexualidade e à transgeneridade na ilha. A década de 1990 testemunhou o lançamento do filme aclamado internacionalmente *Fresa y Chocolate*, 1993, uma alegoria nacional sobre a necessidade de reconciliação, como observou Enrico Mario Sant'I. Simultaneamente, os literatos, músicos e artistas, em geral, começaram a lidar com a homossexualidade, a travestilidade e a transexualidade de forma mais ampla em suas obras. Além das expressões artísticas, e sob a benção do CENESEX, uma bandeira de arco íris de 10 metros levada por ativistas LGBT dos EUA e por mulheres trans cubanas abriu o desfile anual de maio em 1995. Dado que o CENESEX é uma organização governamental oficialmente ligada ao Ministério da Saúde Pública (MINSAP), estas e outras iniciativas patrocinadas pelo CENESEX sinalizaram uma mudança nas atitudes do governo em relação à homossexualidade. Igualmente importante, a década também testemunha o surgimento de espaços de sociabilidade LGBT, incluindo bares e festas privadas (as famosas festas de 10 pesos)⁶ que atendem a população LGBT.

Nos últimos anos, os estudiosos que escreveram sobre gênero e sexualidade em Cuba (Negrón-Muntaner 2008, Hamilton 2012, Sierra Madero 2014, Stout 2014, entre

⁶Ver Morad, 2014.

outros) lidaram com algumas dessas mudanças. Negrón-Muntaner (2008), por exemplo, considera este “um ambicioso processo de transformismo” (p. 164), de “mariconeria de Estado” (p. 164). Sierra Madero (2014) o rotula de “travestismo de Estado” (p. 1), enquanto Hamilton (2012) questiona se estas transformações devem ser interpretadas “como um sinal de ‘progresso’ e retificação de erros passados ou como uma estratégia deliberada para limpar a imagem de Cuba — ou ambos” (p. 175). Seja qual for o caso, o que é inegável é que a crescente visibilidade pública e o reconhecimento oficial das questões LGBT em Cuba desde meados da década de 1990 e para o novo milênio marcam uma mudança significativa da representação e das políticas oficiais repressivas dos anos 60, 70 e início dos anos 80. Assim, gostaria de voltar à pergunta feita no começo deste ensaio; ou seja, como explicar que um Estado abertamente heteronormativo e homofóbico como Cuba, que por mais de duas décadas tentou abertamente erradicar a dissidência sexual, surge na década de 2000 como promotor e guardião dos direitos LGBT?

Ecoando a noção de “simulação” de Sarduy, de *hacer como si*, que caracterizou a *travesti* (diferente da transexual), Negrón-Muntaner considera que,

A transição da homofobia para a homofilia ou da crise de Mariel para o sorriso de Mariela pode ser melhor entendida como uma forma de “transformismo” político. Nesse processo, o Estado cubano está disposto a conceder direitos e reconhecimento a grupos que no passado foram perseguidos e, portanto, permanecem simbolicamente

encarregados de dar uma nova face ao corpo político nacional e sobreviver à atual crise de legitimidade. (NEGRÓN-MUNTANER, 2008, p.164)

Da mesma forma, para Sierra-Madero (2014), travestismo de Estado consiste em uma série de políticas e discursos destinados a limitar o surgimento de um verdadeiro movimento de direitos ao promover mecanismos de assimilação e normatização (p. 2). De acordo com sua interpretação, o objetivo do CENESEX, e do Estado cubano em geral, seria produzir “diversidade controlada” (p. 2) e um espetáculo de “multiculturalismo lúdico” segundo o qual, de acordo com sua lógica, a inclusão da alteridade tem um propósito instrumental e utilitário e visa principalmente um público estrangeiro (p. 4).

Mais recentemente, ao estudar o comércio de sexo gay na Cuba pós-soviética, Noelle M. Stout (2014) também ressalta “as campanhas oficiais de tolerância gay que surgiram após meio século de políticas homofóbicas” (p. 29). Mas, ao contrário de Negrón-Muntaner e Sierra Madero, Stout liga o aumento da tolerância gay aos esforços governamentais mais abrangentes (e, em sua opinião, sinceros) de preservar o “frágil sucesso revolucionário durante a transição para o socialismo de mercado misto” (p. 29), enquanto reconhecendo simultaneamente “os tons normativos da representação queer” (p. 34).

Incorporando minhas próprias reflexões sobre a mudança nas atitudes do Estado em relação aos problemas e direitos LGBT em Cuba em um contexto mais global, eu acho algumas das críticas implantadas

pelos acadêmicos baseados nos EUA quanto ao uso de campanhas de relações públicas pelo Estado de Israel em relação aos direitos LGBT+ muito perspicazes.⁷ Embora uma comparação política entre os Estados de Cuba e Israel possa parecer absurda para a maioria, algumas das críticas às políticas e práticas LGBT de Israel parecem provocativas o suficiente para que lhes prestemos alguma atenção e / ou as utilizemos como base de comparação ao especularmos sobre as atuais políticas e práticas LGBT de Cuba. Assim, a questão proposta anteriormente neste ensaio, implora: é a mudança para uma atitude favorável a pessoas, questões, práticas e direitos LGBT uma forma de reparar o pinkwashing, isto é, uma maneira de apresentar o Estado como amigável aos LGBT para expurgar alguns dos erros anteriores, ou, como Hamilton (2012) colocaria, “erros passados” (p. 175) cometidos pela Revolução em nome da moral conservadora socialista, como a perseguição, a acusação, o ostracismo e a tortura (moral e outras) de pessoas LGBT durante os vinte e cinco primeiros anos da Revolução, entre muitos outros? Certamente, observando a história estratificada daquelas primeiras décadas, é tentador interpretar a aparente homo e transfilia do CENESEX como uma forma de pinkwashing para reparar não as vidas das pessoas LGBT em Cuba, mas sim a imagem pública do Estado. Eu, no entanto, ousaria dizer que a posição atual do Estado não é apenas uma forma de *pinkwashing* e um esforço por uma mudança de imagem da parte

⁷ Ver, por exemplo, o trabalho de J. Puar and S. Shulman, citados no final deste ensaio.

do Estado cubano mas também, e igualmente importante, uma consequência direta da virada neoliberal desigual de Cuba em resposta ao imperativo econômico causado pela perda de apoio econômico do Bloco Soviético no início do Período Especial e, mais recentemente, do decrescente apoio da Venezuela pós-Chavez, tomada pela crise.⁸

Por mais de duas décadas, Cuba foi compelida a lentamente acomodar reformas econômicas neoliberais e a promover reformulações neoliberais de espaços políticos e meios sociais que levaram a uma re-engenharia do velho modo socialista de governança. Evidentemente, essas reformas estão produzindo uma sociedade que complica as reivindicações fundamentais (e utópicas) da Revolução não só em termos de classe e raça, como outros já discutiram (DE LA FUENTE; SAWYER, 2006, PERRY, 2015), mas também de gênero e sexualidade.

Ao visitar Havana em dezembro passado (2015), tive a oportunidade de assistir ao discurso televisado de Raúl Castro ao Parlamento cubano, na véspera do 57º aniversário do triunfo da Revolução em 1º de janeiro de 1959. Fiquei particularmente impressionada com a frase de encerramento na qual ele afirma “nossos esforços para construir um socialismo próspero e sustentável” (29 de dezembro de 2015).⁹ Enquanto pensa-

⁸ Em 2016, a economia cubana encolheu pela primeira vez em vinte e três anos, apesar do aumento no turismo. Ver, <http://www.foxnews.com/world/2016/12/28/lacking-venezuelas-aid-cuban-economy-shrinks-for-first-time-in-23-years.html> Consulte também, <https://www.usnews.com/news/world/articles/2015-12-29/raul-castro-prepares-cuba-for-tough-year-despite-us-opening>

⁹ Para uma cópia do discurso acima mencionado consulte: <http://www.minrex.gob.cu/en/closure-national>

va na caracterização que Raúl fazia do tipo de Socialismo que Cuba está produzindo, o conceito de Aihwa Ong de “neoliberalismo como exceção” (2006) me veio à mente como uma lente útil para observar “a interação entre as tecnologias de governar e de disciplinar, de inclusão e exclusão, de dar valor ou negar valor à conduta humana” (p. 5) em jogo na construção de tal tipo de socialismo na Cuba socialista tardia.

É bem possível que o Estado cubano tenha abraçado “exceções” econômicas e sociais para, como Stout colocaria, preservar “os frágeis sucessos revolucionários obtidos durante a transição para o socialismo de mercado misto” (p. 29), ao reformular um sistema datado e transformá-lo em um mais “próspero e sustentável”¹⁰. Não obstante, também gostaria de propor que vejamos essas desconcertantes mudanças societárias que ocorrem hoje em Cuba, incluindo a defesa dos direitos LGBT pelo Estado e o discurso a favor da tolerância sexual e contra a homo e transfobia, como exemplos da adoção, da parte do Estado, de exceções neoliberais e da reformulação do social como um mecanismo para garantir a sustentabilidade e a prosperidade da elite tecno-corporativa-militar do regime e seu direito de governar.

Em termos de suas reformulações sociais e, especificamente, em relação às pessoas e questões LGBT, parece que o Estado está fazendo o que sempre fez, isto é, resgatar

alguns dos membros mais vulneráveis de um grupo ou classe, aqueles a quem Negrón-Muntaner se refere como “politicamente maltratados, mas simbolicamente carregados” (neste caso, as *locas*, travestis, lésbicas e gays da classe trabalhadora, e profissionais do sexo) de modo a dar-lhes algum senso de auto-estima e direito, e, no processo, assegurar sua lealdade - “¡Gracias, Fidel!” foi a frase que simbolizou o sentimento de gratidão que emergiu das massas na década de 1960; agora, suponho, seria “¡Gracias, Mariela!” E, assim como no passado, o Estado hoje aborda esse resgate com “todas as armadilhas da visibilidade”. (Quiroga, correspondência pessoal, 5 de janeiro de 2016).

Mas, por que desconfiar tanto do Estado? O Estado, de fato, sempre se envolveu em processos de reforma e modernização da economia e outras áreas de interação social. Em princípio, o Estado cubano poderia simplesmente estar implantando suas tecnologias usuais de governo e governança para se situar, neste caso, como líder global no avanço dos direitos dos homossexuais, como já era em relação à alfabetização, cuidados de saúde ou igualdade racial e social. No entanto, o que é bastante irônico é que, ao se situar na vanguarda dos direitos homossexuais, o Estado, ao adotar a exceção neoliberal, está simultaneamente criando a condição de possibilidades para o surgimento de uma sociedade socialmente estratificada onde as classes sociais, em particular a *pequena burguesia*, deveriam ter sido apagadas pelo socialismo.

Ironicamente, o Estado cubano sempre associou “homossexuais” com o excesso

-assembly-speech-president-cuba-raul-castro

¹⁰ A pergunta aqui seria: “próspero e sustentável para quem?” Pois não há dúvidas que a introdução de exceções neoliberais criou uma sociedade profundamente dividida em classes sociais e aumentou a discriminação racial e econômica no seio da sociedade cubana.

capitalista e o *pequeno burguês*, e agora, como por uma virada do destino - ou de *ismo* - a nova economia de mercado misto socialista promove indiretamente o surgimento de uma pequena burguesia, que, em sua maior parte, está longe de ser homossexual ou mesmo queer no sentido amplo do termo. Então, quem são as pessoas LGBTQ cujos direitos são promovidos e protegidos pelo Estado? A questão é importante porque, nesta situação particular, como em muitos dos seus primeiros trabalhos de política social, o Estado trabalhou de forma muito eficiente ao tentar resgatar alguns dos sujeitos LGBTQ mais vulneráveis, seja alguém que vive em *El fanguito*,¹¹ alguém com disforia de gênero, gay, negra/o, pobre, profissional do sexo ou uma combinação de alguns ou todos os itens acima. Uma vez resgatado, o Estado capacita esses indivíduos através de um processo de reconhecimento social e político, e nesse processo garante sua lealdade. O dilema enfrentado pelo Estado, assim como pelas/os beneficiárias/os de suas *exceções* é que, uma vez empoderadas/os, alguns desses sujeitos leais “que já se beneficiaram da generosidade da Revolução,” particularmente se expostos a comunidades e ativismos LGBTQ do exterior, irão muito provavelmente “encontrar-se frustradas/os pelos mecanismos **específicos** do Estado” (Quiroga, correspondência pessoal, 5 de janeiro de 2016), e irão contra-atacar de dentro, a partir dos espaços fornecidos pela Revolução, tornando-se

parte da assim chamada “oposição leal.”¹² Por outro lado, se possível, alguns sairão da ilha e, como Calibán, irão expor e amaldiçoar as tecnologias de governança e disciplina do Estado.

Atualmente, o Estado cubano está produzindo sujeitos LGBTQ pelo próprio processo de incorporação (da diferença) e neutralização. Isto é feito através das várias campanhas de validação no que se refere às diferenças sexuais e de gênero, discursos de tolerância e inclusão, ou seja, através de reformulações neoliberais do social. A imagem abaixo, realizada em um evento patrocinado pela CENESEX, é um exemplo visual da fusão de dois poderosos marcadores de identidade e cultura que, até os últimos anos, eram mutuamente conflitantes: expressões de gênero dissidentes e a nação. Na imagem, para complicar as coisas ainda mais, essa fusão está sendo incorporada por uma mulher trans, ou, mais provavelmente, uma Drag Queen.

¹¹ El fanguito é um bairro muito precário ao longo da margem do Rio Almendares, ao lado do histórico afluente Vedado, em Havana.

¹² Para uma discussão do conceito de “Oposição leal”, consulte Dilla Alfonso.

Figura 1 - Essa imagem foi replicada em diversas páginas de internet ao redor do mundo, inclusive na página para o público latino da foxnews: <http://www.lgl.lt/en/?p=12637>



Assim, podemos considerar a gestão e incorporação de diferenças do CENESEX - e, por extensão, do Estado cubano - em relação à observação de Judith Butler de que “subjeção’ significa o processo de se tornar subordinada/o pelo poder e também o processo de se tornar um sujeito” (2). Portanto, o próprio processo que está criando sujeitos LGBT em Cuba também está subordinando-os e neutralizando sua “capacidade de ruptura” (HALL, 1977, p. 182, FERGUSON, p. 162), a capacidade crítica para queerizar o *status quo* oficial. Assim, pergunto se nessas condições a cuiridade como gênero anti-normativo e forma política de diferenças, pode emergir e prosperar em Cuba. No momento, minha resposta é mista: sim e não. O “não” deriva do fato de que, enquanto o Estado através do CENESEX criou a condição de possibilidade

do *queer* como camp, o fez por meio de um processo de subjugação que, em termos, rompe sua capacidade de emergir como uma epistemologia capaz de produzir uma práxis de mudanças estruturais duradouras nas estruturas sociais e políticas. Em outras palavras, a cuiridade como posição anti-normativa e anti-ordem social não poderia existir “dentro da Revolução,” que, desde o discurso de Castro em 1961, “Palavras aos Intelectuais,” foi vista como o único lugar plausível para o exercício de agência política e o ativismo em Cuba.¹³

¹³ Foi em seu ubíquo discurso “Palavras aos intelectuais” (1961) que Castro explicitou as fundações de um modelo binário de governo e governança que moldou não só a cultura política e política cultural de Cuba, mas todos os aspectos da vida na ilha desde então. Estando ou não ciente da longa e ampla influência de suas “Palavras” ao definir o tom das políticas e práticas que informaram a vida em Cuba nos últimos cinquenta e oito anos, o fato

Simultaneamente, não há dúvida de que expressões queer são abundantes nas artes - o que é notável dada a capacidade da arte para criar críticas sociais afiadas e pungentes. Mas apesar da arte como um meio eficaz para a realização da crítica, a questão ainda continua em relação à capacidade da arte de efetuar mudanças políticas estruturais que levem a novas formas de governança (no sentido foucaultiano da palavra), seja sob regimes Socialistas, Capitalistas ou Neoliberais, ou, no caso de Cuba, um híbrido desses regimes. Esta, suponho, continua sendo a questão central em relação ao potencial da arte para implementar mudanças sistêmicas.

Sob um “socialismo próspero e sustentável” em processo de construção, a tolerância e a normatividade se tornaram parte integrante das reformulações neoliberais do social, e também da nova governança socialista e, junto a outros elementos da reforma neoliberal do mercado, passou a assinalar a partida de Cuba do Estado de bem-estar Socialista pré-1989. Certamente, tolerância à homossexualidade e ao dimorfismo sexual não são os únicos descendentes desse affair - também há a tolerância econômica, a tolerância religiosa, a tolerância artística e cultural, e até mesmo a tolerância ideológica que leva ao que alguns se referem como “oposição leal.” O resultado dessas mudanças é confirmado pelos desenvolvimentos visíveis e palpáveis que aconteceram na ilha durante os últimos

é que em seu discurso ele efetivamente construiu uma tipologia rígida - alguém é revolucionário ou contrarrevolucionário - e topografia - alguém está “dentro da Revolução” ou está “contra [for a] da Revolução”. Esse paradigma não deixa espaço para nenhum tipo público de posição ou possibilidade de sujeito no entrelugar, trans* ou queer.

vinte e cinco anos. Tolerâncias sexuais e religiosas, duas das formas mais lucrativas de acumulação de capital para o setor popular da sociedade cubana que vive nas margens do socialismo, no entanto, foram duas das formas mais visíveis de tolerância sancionadas pelo Estado durante o Período Especial e além - particularmente em contraste com a intolerância das décadas anteriores. De fato, em geral, a *tolerância* regulada pelo Estado se tornou a válvula de escape da Cuba Socialista tardia - assim como o mulato se tornou “a válvula de escape” (Deglar 1986) das sociedades de plantação coloniais e neocoloniais.

Na década de 1990, Cuba, como o personagem shakespeariano (Hamlet), enfrentou uma grave situação: “ser ou não ser”, continuar a existir ou perecer; Cuba escolheu o primeiro. Mas para fazê-lo, para continuar a existir, teve de se transformar, refazer-se e re-comercializar-se tanto em termos econômicos e ideológicos para sobreviver na nova ordem mundial pós-socialista - sem os amplos subsídios fornecido pela ex-URSS, sem entregar-se grandemente aos projetos capitalistas dos EUA e, mais recentemente, sem a ampla ajuda da Venezuela. O que o futuro promete à luz das transformações mencionadas anteriormente pode apenas ser especulado.

Entretanto, muito antes do Período Especial, Cuba se orgulhava de ser a sobrevivente heroica do imperialismo dos EUA e de outros acontecimentos mundiais. Como Juan, o personagem principal do recente e premiado filme *Juan de los muertos*, 2012 (João dos mortos) - uma comédia brilhante que não poupa nada nem ninguém, exceto talvez sua

própria mistura cativante (*sancocho*) de sobras socialistas com despojos nacionalistas - repete continuamente no filme: “Eu sou um sobrevivente. Eu sobrevivi ao Mariel, sobrevivi a Angola, sobrevivi ao Período Especial, e aquilo que veio depois, e eu também sobreviverei a isso [referindo-se ao apocalipse zumbi que nos é apresentado como espectadores do filme].” Assim, sobrevivência é a palavra fundamental (tanto para os atores quanto para os espectadores desta comédia política), sobrevivência a todo o custo. Na verdade, em nome de sua própria sobrevivência, o Estado cubano e sua elite governante criaram seu próprio tipo de neoliberalismo socialista tardio. Nessa nova ordem híbrida, tolerância, como o companheiro afetivo do modelo político e econômico, tornou-se o paliativo das pessoas, e também um conceito estratégico que sustenta sua autocentrada elite dominante no poder e facilitou a emergência da elite militar e ex-militar, assim como os membros do aparato de inteligência do Estado, como empresários e que se tornaram jogadores proeminentes no mercado global de produtos, política, riqueza e influência. Poderíamos lamentar a adoção de reformas econômicas neoliberais, com seus projetos sociais e políticos por parte de Cuba, mas, qual seria a alternativa?

No que diz respeito às práticas e políticas LGBT atuais, eu acho difícil de acreditar que cubanos LGBT voltariam para o armário, nem poderia imaginar uma versão do século 21 do UMAP mais do que eu poderia imaginar a restauração de um regime de trabalho voluntário compulsório, ou o desenterrar do cartão de ração como único meio de acesso

a comida e bens essenciais. E, claro, outro êxodo em massa como aquele no porto de Mariel seria impensável, mesmo quando Cuba continua a ser uma ilha que foge (*una isla en fuga*), sangrando seu capital humano nos pontos cardeais todos os dias.

Honestamente, não tenho uma resposta. Após a concatenação de desastres proporcionada pelos países do antigo Bloco Soviético, da Ásia e da América Latina sob governos de direita e esquerda neoliberais e, mais recentemente, pelo advento do Trumpismo nos Estados Unidos, sugerir que aquilo de que Cuba realmente necessita é um “retorno à democracia” - como quer que o termo seja compreendido vulgarmente no mundo de hoje - ou para alguma forma de ordem social e econômica pré-1959, é uma discussão que se estende além do escopo deste artigo e da minha experiência profissional, porque não sou treinada com política nem economista - além disso, como indivíduo, eu conheço aquilo a que me oponho, mas neste momento mundial, eu não tenho certeza do que apoio - além da igualdade e justiça social e econômica. Como uma pessoa que exerce crítica cultural e sabe alguma coisa sobre a história e a cultura de Cuba e da América Latina, entretanto, eu arrisco que, talvez, o único meio viável para que as pessoas LGBTIQ tenham acesso a justiça e participem de um projeto redistributivo de sucesso em Cuba, é construir e nutrir uma sociedade verdadeiramente *revolucionária*, uma que pudesse se erguer contra a colonialidade do poder ainda incorporada ao Estado cubano pós-1959, desafiar a normalidade e o modelo binário de agência

ratificado pelas *palavras* de Castro em 1961, e ainda sustentadas por seu sucessor.

Em suma, justiça LGTB e outras formas de justiça só podem prosperar em uma sociedade que ofereça aos seus cidadãos a possibilidade de seleção de afiliação política, de participar do tipo de ativismo popular que não seja impulsionado pelo mercado, de dar voz a críticas e questionamentos, uma sociedade revolucionária que iria garantir a suas cidadãs e cidadãos a liberdade de associação, juntamente com livre e expansiva criatividade e dissidência e, mais importante, respeito. Tolerância é uma palavra barata e um conceito vexado, que, no final, leva a falhas e confrontos, nós precisamos abraçar o respeito e jogar a tolerância na lixeira. E, certamente, uma sociedade que cuida do bem-estar (entendido não apenas como “ajuda às pessoas necessitadas”, mas também, e especialmente, como bem-estar no seu sentido holístico) de seus cidadãos, em vez de criar as condições de possibilidade para a emergência de desigualdade e injustiça como ocorre atualmente em Cuba.

Se Cuba vai ou não ser capaz de se tornar essa sociedade, isso ainda está por vir. Mas seja como for, não será suficiente questionar e queerizar raça, gênero, e sexualidade, entretanto; a Realpolitik também deve ser questionada e queerizada, juntamente com as fundações da “razão patriarcal” - emprestando o termo da filósofa espanhola Celia Amorós - se desejamos uma epistemologia queer e suas possibilidades de fazer emergir e dar suporte a uma práxis queer em um futuro não tão distante em Cuba e além.

REFERÊNCIAS

- ALFONSO, Haroldo Dilla. La Oposición cubana leal? **Havana Times**, Havana, 10 jun. 2013. <http://www.havanatimes.org/sp/?p=86471>
- _____. ¿Opocisión leal? Cuba Encuentro, Havana, 29 jul. 2014. <http://www.cubaencuentro.com/opinion/articulos/Oposicion-leal-319491>
- Conducta Impropia**. Internos Nestor Almendros e Orlando Jiménez Leal. Distribuição do Cinevista, 1984. Vídeo
- FERGUSON, Roderick R. Administrar a sexualidade; Ou o novo à institucionalidade. **Radical History Review**, v. 100 (2008), p. 158-169.
- HALL, Stuart. The Local and the Global. In: Anne McClintock, Aamir Mufti e Ella Shotat (Eds.). **Dangerous Liasons: Gender, Nation, and Postcolonial Perspectives**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977.
- HAMILTON, Carrie. **Sexual Revolutions in Cuba. Passion, Politics, and Memory**. Capela Hill: A University of North Carolina Press, 2012.
- HERNNADEZ BUSTO, Ernesto. **50 años de los campos de internamiento cubanos**, de 2016. Disponível em: http://www.lespanol.com/opinion/20160328/113108690_12.html
- Juan de los muertos**. Interno Alejandro Brugés. Distribuição do Metrodome, 2012. Vídeo.
- NEGRÓN-MUNTANER, Francis. Mariconerías de Estado. Mariela Castro, Homosexuales and Cuban Politics. **Nueva Sociedad** 218 (2008): 163 – 279.
- PUAR, JABIR. Puar, Jasbir (1 July 2010). Israel's gay propaganda war. **The Guardian**. Retrieved March, 22, 2014.
- QUIROGA, José. **Correspondência pessoal**. 5 de janeiro de 2016.

SANTÍ, Mario Enrico. Fresa y Chocolate: A retórica de reconciliação cubana. **MLN** v. 113, n.2, p. 407-425, 1998.

SHULMAN, S. **Israel and Pinkwashing**. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2011/11/23/opinion/pinkwashing-and-israels-use-of-gays-as-a-messaging-tool.html>

SIERRA MADERO, Abel. **Del Hombre Nuevo al Travestismo de Estado**. Disponível em: http://www.diariodecuba.com/Cuba/1390513833_6826.html.

_____. Academias para producir machos en Cuba. **Cuban Studies** 44. Disponível em: <http://www.letraslibres.com/espana-mexico/politica/academias-producir-machos-en-cuba?page=full>

STOUT, Noelle T. **After Love**. Queer Intimacy and Erotic Economies in Post Soviet Cuba. Durham: Duke University Press, 2014.

Recebido para publicação em 11 jun. 2017.

Aceito para publicação em 17 nov. 2017.

LUNDU, PADÊ, APOCALIPSE CUÍR - ENTREVISTA COM TATIANA NASCIMENTO DOS SANTOS.

Marcelo Spitzner*

Essa entrevista foi realizada através da troca de imeios, iniciou em 04/03 e terminou no dia 23/04 – dia de Ogum, que como bem lembra a Tate é o orixá da tecnologia como instrumento de trabalho, e também de afetos, mesmo quando os corpos estão deslocados no espaço. Foram em torno de 30 trocas de imeios enriquecidos por respostas, trocas de ideias e experiências. A publicação dessa conversa com Tatiana realiza um desejo de compartilhar espaços de escritura¹ com essa pessoa cheia de afetos, forte e desafiadora, como boa filha de Iansã! Além de filha de Iansã, Tatiana Nascimento, a Tate, é doutora em Estudos da Tradução (UFSC). Licenciada em Letras - Português (UnB). Poeta; tradutora; copidesque. Editora-fundadora da padê editorial. Compositora, cantora, slammer. Suas áreas de interesse e atuação vão desde poesia, produção textual, culturas negras afrodiáspóricas passando pela tradução, educação antirracista, sapatonic/lesbiandade, transfeminismo.

1- (MARCELO SPITZNER) - TATE, VOCÊ PODERIA NOS CONTAR UM POUCO DE SUA TRAJETÓRIA, NA MILITÂNCIA E NOS ESTUDOS ACADÊMICOS, NA PRODUÇÃO ARTÍSTICA.

(Tatiana Nascimento) - hoje é 04 de março de 2017. o mês de março é muito simbólico pros movimentos sociais por causa do dia 08 - “internacional das mulheres”. eu comecei a atuar em coletividades políticas de luta no ensino médio, e tive a sorte de conhecer o feminismo anarquista pela cena hardcore de Brasília, antes de entrar na universidade, com uns 20, 21 anos, quando comecei a tocar

baixo em bandas de/com mulheres (“toda dor do mundo” e depois “silente”, com alguns projetos paralelos menos frutíferos no meio). esse começo de atuação feminista marcou também minha produção como publicadora - eu já era zineira desde os 17, fazia um zine que hoje vejo como meio gótico, meio literário, que se chamava lathspell (sim, eu adoro a coleção do Tolkien). mas quando comecei a me envolver com outras ativistas questionando os lugares destinados a mulheres na produção cultural do DF é que comecei a escrever zines mais meus, com mais textos autorais,

¹ Esse desejo vem desde 2013, quando fizemos uma disciplina no Programa de Pós-graduação em Inglês da UFSC e a professora Cláudia de Lima Costa nos pediu que resenhássemos juntas o livro *Gaga Feminism*, de J. Jack Halberstam. Chegamos a pensar de pedir autorização a Halberstam para publicarmos a resenha com uma tradução do Manifesto Gaga, que encerra o livro. Quem sabe um dia!

* Professor de Estudos Literários da Universidade Federal Rural da Amazônia, Campus de Tomé-Açu. Email: marcelospitzner@gmail.com.

e fazer esses zines circularem - eu e alice gabriel, minha parceira de banda na época (isso era o começo dos 2000) montamos uma coletiva chamada la carnissa que tinha um zine de mesmo nome. a coletiva aliás ganhou força por causa do zine, que veio primeiro. daí veio o corpuscrisis, que foi um outro espaço muito importante e maior, com mais alcance nacional e intergalático (rio muito escrevendo isso mas era essa nossa megalomania, e na real a coisa correu-mundo mesmo), meu contato com o ativismo lésbico feminista e com o movimento de mulheres negras, e no meio disso tudo a poesia. que tava lá fazia tempo. mas precisei caminhar essas jornadas de fortalecimento entre coletividades pra publicar, compartilhar, falar em público.

hum, sim, e no meio disso tudo, também, em 2004 mais precisamente, comecei a cursar português na unb, na primeira turma de cotas étnico-raciais, e isso foi um outro giro. inclusive de me colocar em um deslugar estranho, que desde então me acompanha, de me sentir vestindo aquele chapéu de duas cores de exu. eu me entendo, e me intento, e me exercito me experimento como uma intelectual muito agitada. e uma agitadora muito cabeçuda. mas tentei umas outras três graduações antes de conseguir concluir essa, que levou seis anos longos, difíceis, conflituosos, de muito enfrentamento; não só por ser negra de pele clara num sistema recém-inaugurado de cotas, não só por ser lésbica ativista, não só por esboçar produzir conhecimento (fazer pesquisa) a partir desses sinalizadores de raça, sexo-gênero: mas porque algumas subjetividades contrahegemônicas são talhadas com textualidades igualmente

contrahegemônicas. em 2014, na defesa do doutoramento, eu ouvi a acusação de que minha tese não era acadêmica. benzajah a banca era muito crítica e comprometida com a demolição dos muros acadêmicos, seu hermetismo, suas formas caducas, e a tese foi aprovada, aplaudida, questionada de forma frutífera y construtiva... mas eu já tinha ouvido isso antes, ~você é muito panfletária e aqui é a academia~. assim como já ouvi em movimento social que sou muito acadêmica. enfim, o chapéu de exu tem me servido. não é um lugar cômodo de ocupar, a academia. nem prazenteiro. e é pouco interessante. mas eu sou um ser pensante, reflexivo, aquariano, analítico. sempre fui. achar que uma tradição curricularista, catedrática, formalista pode enquadrar isso é vão, pra mim. eu quero que os sistemas formais de escolarização derretam. desmanchem. então ocupei a academia como uma agitadora (e ainda ando ocupando, de quando em vez; agora no segundo semestre de 2017 vou ministrar, de novo, feminismos e teoria queer, no campus de planaltina da unb, que é mais relacionado à educação do campo, que fica na periferia do distrito federal, que tem agrupamentos de estudantes quilombolas, sem-terra.)

2- (M.S) - VOCÊ TEM TRABALHADO BASTANTE COM POESIA E PERFORMANCE... TEM PRODUZIDO LIVROS ARTESANAIS. COMO FOI QUE VOCÊ COMEÇOU E O QUE TEM MOTIVADO O SEU TRABALHO EM TERMOS ESTÉTICOS, TEMÁTICOS? HÁ UMA PROPOSTA POLÍTICA NESSE TRABALHO OU APENAS UMA MOTIVAÇÃO ARTÍSTICA?

(T.N) - o que eu tenho alcançado hoje pelo trabalho com poesia e performance, que

tá misturado cada vez mais fundo com o de publicação desde que sonhei a padê editorial com a bárbara esmenia em 2015 (finalmente fundada em 2016 e hoje com 4 títulos lindos e 2 a caminho pra julho/2017), é kármico, pra mim. que a gente recebe aquilo que oferece. que existe retribuição e reconhecimento pra aquilo que é feito com amor. eu sou um bicho selvagem na maior parte do tempo: calada, introspecta, sonho de vulcão mesmo. poesia é um jeito que achei de me comunicar, de mostrar a pérola que tinha ficado ali sendo forjada pela concha. é uma doidera que quanto mais eu faça poemas maravilhosos menos eu fale, mas é assim mesmo que tem sido e vai que mude logo, por enquanto está. que chegue em outras pessoas recebido com afeto, com reconhecimento, valorização, remuneração às vezes, é um alívio: responde o intuito comunicador que eu tenho com minha poesia. mas antes de comunicar eu já tava envolvida com as palavras que se amontoam de um jeito específico, como é a poesia (“um amontoado de palavras”, pra alice gabriel de quem falei ali em cima), faço poesia desde os 10, 11 anos. ganhei concursinho de poesia na escola, fama de escrevedora-de-cartas-de-amor-entre-amigas na mesma época. na adolescência os temas mudaram do afeto sentido dentro do peito sobre quem me rodeia pro tudo que rodeia, como rodeia, como não toca, como não muda, como machuca, “poesia política”. mas hoje vendo muita obra de poesia negra que é condenada como não-poesia porque tem um compromisso de denúncia imprescindível eu fico pensando. tanto tempo de colonialidade, 300 anos de escravização física, mental, meio milênio de

protagonismo não-negro, protagonismo de narrativas não-negras sobre a negritude inclusive (o que é a antropologia no brasil, a tradicional, se não esse constante falar do outro não-branco por bocas brancas?), o povo preto na diáspora é que tem que escrever sua história. seja que história for. nesse sentido pagode anos 90, pra mim, é político demais, porque os grupos chamavam soweto, raça negra, só pra contrariar, e falavam de amor. quando passamos 300 anos sendo exploradxs sexualmente, com fazendas de estupro, pra homens negros estuprarem mulheres negras pra produzirem mais escravizadxs. então não é político falar de amor? é sim (e óbvio não isento de crítica esse falar - que muito heterocêntrico, que muito românticocêntrico). e nesse sentido há alguma forma de fazer arte sem motivação política? mesmo que essa seja de reforçar as estruturas invisíveis da política hegemônica? tem não. o que tem motivado meu trabalho estética e politicamente (uma coisa misturada pra mim) é reinventar minha linguagem de pessoa preta na diáspora desde a dissidência sexual. buscar um jeito de me escrever, minhas histórias percepções as histórias que o vento me sopra que uma senhora conta no ônibus que alguém me entrega num sonho que uma notícia de jornal esconde, bonitamente no espaço, sinteticamente-sintaticamente, geometricamente-fonologicamente, metaforicamente, silenciosamente. a palavra é uma tecnologia que me impressiona. me movimenta (com toda sua precariedade, pretensão de diferenciar pessoas humanas de não-humanas... é uma ferramenta, enfim).

3- (M.S) - VOCÊ NARROU SOBRE SUA TRAJETÓRIA EM ALGUMAS COLETIVIDADES, COMEÇANDO PELO FEMINISMO ANÁRQUICO, PASSANDO PELO ATIVISMO LÉSBICO E PELO MOVIMENTO DE MULHERES NEGRAS... VOCÊ PODERIA NOS CONTAR SOBRE ESSA DIVERSIDADE DE COLETIVIDADES, SUAS PAUTAS ESPECÍFICAS E EM QUE PARTILHAM DE PROJETO POLÍTICO E EPISTEMOLÓGICO? AO MESMO TEMPO, QUAL A IMPORTÂNCIA DO SENTIDO DE PERTENÇA E DOS AFETOS PARA A TRANSFORMAÇÃO DO MUNDO?

(T.N) - eu comecei mesmo no movimento estudantil do ensino médio (na época era segundo grau), e tive contato com um coletivo marxista internacionalista. por causa disso fui pra cuba num evento de juventude em que aprendi muito sobre autonomia, sobre riqueza e pobreza, sobre direitos fundamentais e garantia estatal, e sobre: gente preta na diáspora. eu nem chamava assim na real, mas me lembro de ficar impressionada com a quantidade de pessoas negras em havana, como eu nunca tinha visto alguma coisa assim nos meus então 16 anos de vida em uma Brasília extremamente segregadora racial e espacialmente. na real só ia encontrar tanta gente preta de cabeça erguida assim como vi em cuba quando fui pra salvador pela primeira vez, em 1999. também o ano em que entrei no vegetarianismo como modo vida. e só anos depois fui entender o que essas duas cidades tinham a ver com ancestralidade negra de um jeito mágico que, enfim, cabia em outra prosa.

mas ao longo da caminhada é que fui me conectando com essas outras coletividades já mencionadas e uma formação como alfabetizadora na EJA primeiro, e depois na licenciatura da unb, conheci algumas coisas importantes de pedagogia crítica

e especialmente o trampo do paulo freire, que foi a porta pra começar a pensar formalmente os sistemas de opressão, e como tão conectados. no começo da graduação, sendo da primeira turma de cotas étnico-raciais de uma federal no brasil (2004 na unb), um professor que eu já conhecia de ativismos anteriores (no corpuscrisis, uma coletiva de micropolítica feminista muito pulsante, radical, simples, afetiva também de Brasília) ofereceu uma disciplina em homenagem à primeira turma de cotas e a ementa era basicamente de autoras negras. aí eu conheci algumas obras, como a de Audre Lorde, e tive mais contato com a bell hooks, uma autora que eu já conhecia de ser rata de uma biblioteca grande em Brasília na qual minha mãe, bibliotecária, trabalhava.

enfim, a linha cronológica tá meio bagunçada e tô ressaltando algumas descobertas teóricas porque fortaleceram um pensar das ressonâncias que existem entre as subjetividades dissidentes, sejam elas negras, ou desde a dissidência sexual, anticapitalistas... o encontro desses pensamentos é que alimentou o pensar criticamente minhas práticas, minhas inserções, meu lugar de classe, de raça, de sexo, de escolaridade. porque eu já tava uns anos antes em práticas ativistas sem sacar direito o que é que me incomodava em alguns espaços, o que era a sensação de despertencimento ou angústia quando alguma coisa racista acontecia num contexto anticapitalista, por exemplo, e eu ainda não tinha conseguido eu mesma elaborar uma linguagem que me permitisse apontar a angústia naquilo, produzir uma resposta crítica e/ou propositiva que não fosse me afastar da

coletividade (especialmente quando penso no comecinho do meu rolet autônomo, cena hardcore, tocar com outras minas em espaços de domínio heterossexista pra caramba...) - algumas experiências tão doloridas a ponto de expulsar as pessoas ofendidas da coletividade, ao invés de surgir como oportunidade de repensar aquela comunidade, aqueles laços, os privilégios subjacentes que construam as diferenças como abismos ao invés de pontes, sabe?

algumas vezes as insistências no privilégio rompem a força do afeto. isso é triste. a máquina política-externa-social atropela o coração, o vínculo. tenho pensado muito nisso na real, porque esse tem sido um momento (por controverso que pareça) de muita solidão pra mim, ao mesmo tempo em que tô tão figura pública, a coisa da palavra (como poeta, como cantora¹, como editora) me conectando com tantas outras pessoas. não sei bem como responder essa pergunta hoje, exatamente hoje, tive um dia bem frutífero com muitas presenças amadas pra fazer projetos (esses públicos) maravilhosos, mas ao mesmo tempo foi um dia de não ter com quem conversar sobre como meu coração bateu mais forte com um determinado encontro. eu só sei que somos mamíferxs né? tenho aprendido muito com outrxs mamíferxs que essa classe de seres é gregária. costuma se cuidar. costuma formar laços de amor, comensalidade, território, erotismo, parentalidade. inclusive interespécie! talvez isso esteja nos dizendo alguma coisa há algum tempo, que tenhamos esquecido de

entender depois que inventamos esse trem de linguagem né?

4- (M.S) - VOCÊ PODERIA FALAR UM POUCO MAIS A RESPEITO DA OCUPAÇÃO DOS ESPAÇOS UNIVERSITÁRIOS DE MANEIRA A APARECER OUTRAS TEXTUALIDADES, OUTRAS EPISTEMOLOGIAS... COMO VOCÊ VÊ O CONTEXTO ACADÊMICO? O QUE ISSO TUDO TEM A VER COMO A IDEIA DE DECOLONIALIDADE, DE PENSAR OUTROS SABERES? ALGO MUDOU DESDE O SEU INGRESSO NA UNB ATÉ SUA DEFESA DE DOUTORAMENTO?

(T.N) - eu estou afastada da academia há uns três anos... e meio. sei que tem algumas brechas, que há programas de literatura em que é possível produzir teses-romances, tem o programa conexão de saberes na unb que tem feito um trabalho lindo de abertura do cânone universitário à produção epistêmica dxs mestras e mestres de saberes tradicionais, e acho que deve ter muito mais coisa linda acontecendo. tipo, gosto muito da ideia de mestrado profissional (a ufrb tem um em educação do campo que parece cheio de possibilidades importantes de transformação, e tem um diálogo lindo com a luta pela reforma agrária, pelo que vejo nas notícias sobre o curso). além de demandar um envolvimento necessário com uma realidade externa à academia de forma extensionista permite também que o produto final seja outra coisa que não um texto em prosa acadêmica: pode ser um documentário, pode ser material didático... isso é massa demais! mas não sei se essas exceções ameaçam a regra não, viu? nos 10 anos em que fiquei na academia formalmente matriculada, de 2004 a 2014, algo muito importante mudou: a quantidade de energia que eu tinha pra trocar com esses

¹ Ver tatiana nascimento performando aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=gXsjYxbFNcU> (NdE)

ambientes diminuiu (é verdade, y é quase uma piada!), e eu aprendi (rapidão eu aprendi isso, na real) que o espaço ganha mais com as nossas presenças (pesquisadorxs sapatão, viado, pretx, trans, mentes insubmissas y corpos que incomodam as normas, gente com ritmo de aprendizado diferente do esperado, corpos indomáveis) do que ganhamos do espaço – mesmo quando bolsistas! mesmo assim.

tenho acompanhado com muita alegria o aumento vertiginoso de debates anticoloniais e/ou da decolonialidade mais através das produções de amigxs que tão nas universidades e produzindo desde aí, acho inspirador o trabalho do wanderson flor na unb, da aline matos na ueg, nina ferreira que saiu do df há uns meses foi pra sampaulo, angela donini no rio, sara elton panambi que sei lá por onde anda agora, viviane vergueiro e tito carvalho em salvador, kika sena na unb, magô tonhon em sampaulo, jota mombaça viajando por tantos cantos, trabalhos que também tão dinamitando os muros da academia desde dentro, inspirador e lindo e apocalíptico: porque aponta que alguns aspectos desse mundo têm que ser destruídos mesmo pra que outras coisas possam nascer. é a dança trimúrta do universo né? vishnu dá lugar a shiva que dá lugar a brahma que dá lugar a vishnu que dá lugar a shiva que dá lugar... (tão importante que a gente não se perca nesse movimento: ele não é só shivaísta)

tenho pensado muito nas outras vias. a academia é meio vishnu, conservadora né. perdeu faz tempo o que quer que tenha de brahmânica, de criativa. e quem tava fora faz tempo entrou viradx em shiva mesmo: pra

destruir. des-cons-tru-ir, como lá diz. num esqueço nas ocupações contra a pec do fim do mundo em novembro de 2016: teve assembleia estudantil na faculdade de comunicação da unb pra decidir pela ocupação ou pela greve (ou o quê), e olha em 2004 a faculdade de comunicação era muito branca, um curso majoritariamente de elite, de gente branca. pois nessa assembleia com 200 e tantxs, 300 estudantes, mais da metade era negrx, e a coordenação da assembleia era majoritariamente negrx, lgbt, periférica! isso foi uma coisa inédita nos meus anos de unb e acho que nos anos da unb toda, na real... muito impressionante mesmo.

então isso também mudou: quando o quilombo ocupa a casa-grande, ao menos os móveis vão mudar de lugar. e sempre tem a possibilidade de fogo no horizonte. sempre. as cotas não são um mecanismo de inclusão de corpos dóceis. não são uma medida de repensar disparidades criadas por inacessos econômicos (e aqui importante lembrar que a fundação da pobreza no brasil é a constituição do racismo escravocrata, ou seja, o racismo inventa sim a pobreza no brasil e não o contrário). são uma jeito de dizer que os dias de casa-grande acabaram. que ou escrevemos nossa história, pensamos nossos processos, teorizamos nossas cosmovisões, ou os livros vão alimentar o fogo (acho que tô meio shivaísta hoje).

5- (M.S) - POR FALAR EM SEU DOUTORADO, EU LEMBRO QUE NOS CONHECEMOS EM UMA DISCIPLINA NA UFSC E QUE APRENDI MUITAS COISAS COM VOCÊ... EU LEMBRO DE VOCÊ FALAR A RESPEITO DE TRADUÇÃO FEMINISTA, DE LETRAMENTO... OU MELHOR, DA TRADUÇÃO COMO POLÍTICA DE LETRAMENTO LÉSBICO

NEGRO FEMINISTA. ENFIM, PODERIA NOS FALAR SOBRE TRADUÇÃO, LETRAMENTO... QUE CONCEITO DE TRADUÇÃO VOCÊ TRABALHA E QUAL A IMPORTÂNCIA DA TRADUÇÃO PARA AS POLÍTICAS FEMINISTAS, PARA OS/AS SUJEITAS/OS RACIALIZADAS/OS E DAS SEXUALIDADES DISSIDENTES? PODERIA LOCALIZAR O DEBATE OU OS DEBATES ESPECÍFICOS QUE PASSARAM A FORMAR PARTE DA SUA AGENDA TEÓRICA E POLÍTICA, OS TERMOS CHAVES EM TORNO DOS QUAIS GIRA SEU PROJETO ATUAL DE REDEFINIÇÃO DAS DINÂMICAS DE GÊNERO, RAÇA, SEXUALIDADE.

(T.N) - marcelo, a temporada na ufsc me trouxe três grandes amigas com pessoas-humanas, uma sendo você! com quem, além de ter um respiradouro de afeto numa cidade que pode ser muito difícil em termos de relações humanas interracialais, aprendi também coisas acadêmicas muito importantes, especialmente sobre tradução cultural. essa era uma abordagem da qual eu não tinha ouvido falar antes. e isso me alargou um pouco os horizontes pra pensar de forma mais séria/metodológica a tradução como um processo bem maior que os textos escritos mesmo, processo que pode ter uma reverberação política e cultural transformadora. minha tese foi nessa pegada, de juntar as três paixões teóricas que eu tinha na época (teoria feminista lésbica negra, tradução feminista e os novos estudos do letramento) pra pensar minha trajetória como ativista-tradutora no compartilhar de textualidades lésbicas negras entre pares, o alcance disso, as possibilidades de transformação, a constituição de espelhos subjetivos pela evocação dessas referências: daí minha pira da metáfora da tradução como o abebe, o espelho em que Oxum se mira não porque é vaidosa, como as leituras hegemônicas heteronormativas dos itans costumam sugerir,

mas porque reconhece nele uma ferramenta de autoconhecimento poderosa.

colei também na proposta de sonia alvarez da tradução feita em abya yala (américa latina y caribe) como tráfico de informações entre subjetividades feministas, na forja de uma estratégia anticolonial de produzir conhecimento, fazer esse conhecimento circular. e a primeira teórica de tradução feminista que me encantou muito foi bárbara godard, que já passou desse plano, e escreveu sobre a tradução como uma poética da diferença, do encontro entre tradutora y traduzida, ressaltando em como, nesse encontro, mulheres* reelaboram linguagem, uma coisa que tinha sido roubada dessas sujeitas. eu mesmo colando na wittig quando diz que as lésbicas não são mulheres, que estamos fora da economia hetero(cis)sexista da subserviência ao masculino, admiro muito essa pensada da godard, de mirar o que é que tem de possível e de específico na tradução feita por mulheres, que remodelações textuais, infrações, invenções, isso pede: na falta de uma linguagem que não seja aquela do heterocispatriarcado.

isso foi na época da pesquisa né, agora mais recentemente tenho tido a alegria y sorte de encontrar teorização desde a diáspora pra pensar as especificidades dos projetos negros de tradução, e a importância disso na vastidão transatlântica - denise carrascoso, na UFBA, é uma das teóricas que tenho lido, e também a jess oliveira, que tá estudando na UFSC agora e já produzindo teoria linda, preta, transfeminista! pra mim, que constituí muito da minha performance de sapatão poeta a partir da leitura de teoria em prosa y

em poesia de pensadoras como audre lorde, cheryl clarke, e mais recentemente dionne brand, a tradução sempre foi um espelho das possibilidades: de onde me enxergar. de onde enxergar as lesbiandades negras em diáspora. uma escola de subjetividade mesmo. e cada vez mais só me faz sentido pensar a diáspora desde a dissidência sexual e vice-versa, porque tô metida em comunidades negras lgbtqi, me envolvo com projetos com/prá essas comunidades, me interesso pelo que tá sendo escrito, desenhado, cinematografado por essas comunidades (jota mombaça, michelle matiuzzi, marissa lobo, njideka stephanie, porsha o., wanderson flor, denise botelho, aline matos são algumas dessas inspirações poéticas/políticas/epistêmicas).

mas eita que difícil essa última parte da pergunta. difícil de ser tão precisa. “localizar o debate ou os debates específicos que passaram a formar parte da sua agenda teórica e política, os termos-chaves em torno dos quais gira seu projeto atual de redefinição das dinâmicas de gênero, raça, sexualidade.”?

alguns termos-chave são cura; autoamor; água limpa; reforma agrária baseada na agricultura familiar e produção orgânica; compartilhamento de nossas experiências de prazer e resistência; antirracismo transfeminista; antiespecismo anticapitalista; auto-organização e organização popular na base do faça-você-mesmx, abaixo, e à esquerda; caminharmos pelo planeta sem estragar tudo pra nossa espécie nem pras outras.

alguns. mas acho que na próxima vez faço um mini-dicionário. ou um zine!

(M,S) - tate, ficamos no aguardo desse mini-dicionário ou zine! Certeza que será muito eficaz para todas/os nós.

6- (M.S) - BOM, CHEGANDO AO FINAL DE NOSSA ENTREVISTA, QUE COMEÇOU NA SEMANA DO DIA DAS MULHERES (08/03), PASSOU PELA SEMANA DO DIA DE COMBATE À DISCRIMINAÇÃO RACIAL (21/03) E TERMINA NO DIA DE JORGE, DE OGUM (23/04), O SENHOR DA GUERRA, O FERREIRO (ACHO PROVIDENCIAL ENTRELAÇAR NOSSA CONVERSA COM ESSAS DATAS), GOSTARIA DE PEDIR PARA VOCÊ FALAR UM POUCO SOBRE O SURGIMENTO DA PADÊ EDITORIAL, DO SEU LIVRO LUNDU, DAS COLEÇÕES QUE HOMENAGEIAM AS YABÁS. COMO OCORRE O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DE ESTÉTICAS NEGRAS, DIASPÓRICAS, LÉSBICAS DENTRO DA SUA COMPOSIÇÃO E DAS PESSOAS QUE COMPARTILHAM COM VOCÊ ESSE PROJETO POÉTICO-POLÍTICO? ENFIM, POR QUE ESCREVER E O QUE A ESCRITURA EXPRESSA NO CONTEXTO DAS SUBALTENIDADES? AO TE FAZER ESSA PERGUNTA, PASSA-ME PELA CABEÇA O TEXTO DA AUDRE LORDE (POETRY IS NOT A LUXURY) E O TEXTO DA GLORIA ANZALDÚA (TO(O) QUEER THE WRITER)...

(T.N) - Ogum é orixá que rege as tecnologias né? o ferreiro, e o agricultor também: nesse caso também provedor, também alimenta. a padê (é em minúsculas mesmo) veio de um sonho partilhado, que começou quando ganhei de um amigo um livro de uma cartonera, a eloísa cartonera. no brasil conheci duas outras editoras que fazem livros com capa de papelão reciclado, em cooperativas de catadoras/es: a abadia catadora, do df, que fica na cidade estrutural; e a dulcinea catadora, de sp. há outras, mas não conheci pelos livros, ainda. essas duas sim. daí encontrei bárbara esmenia no df, ela é poeta também, bem no dia em que ganhei o livro. mostrei pra ela, sonhei alto “vamo montar

uma editora assim?”, ela topou e temos aí: 4 títulos publicados, quase 1000 exemplares feitos (contando todos eles), mais dois títulos artesanais a serem lançados em 2017, e o primeiro impresso em gráfica. lundu, (com a vírgula mesmo, e em minúsculas também) foi o segundo livro da padê, lancei em março de 2016. tô começando a imprimir a segunda tiragem, vai ter capa diferente (era gravura, vai ser serigrafia). juntei os poemas mais amados que tinha feito em 2014/2015, deve ter algum do comecim de 2016 no meio, alguns de 2009, que é um ano muito importante pra mim, pra minha poesia, por ser o ano em que por primeira vez falo um poema pra um público majoritariamente negro, num curso de extensão na unb promovito pela profa. Denise Botelho (que agora tá na UFRPE), com participação de Lúcia Xavier; também ano em que começo a namorar a primeira mulher com quem namorei (e ficamos juntas cinco anos), então acho que esse livro foi... a reunião de uma... melhor: foi... a primeira declaração impressa sistematizada de minha obra enquanto poeta negra na diáspora e na dissidência sexual. assim, o livro num tem só poemas sobre ser sapatão nem só sobre ser negra né, e isso me lembra muito aquele texto da gloria anzaldúa (aliás Claudia falou que a tradução sai publicada esse ano!!), o que é um texto lésbico? o que é um texto negro? tenho pra mim que tudo que eu escrevo é lésbico y negro porque eu sou uma sapatão negra, afinal. lembro muito também da Witig naquela discussão do “ponto de vista: universal ou particular?”, e ela falando da Djuna Barnes... esse da Wittig tá traduzido no site do confabulando (que era

o tentáculo virtual do corpuscrisis e agora é o que restou dessa coletiva que foi tão potente, tão importante). <http://kk2011.confabulando.org/index.php/Main/Traduzidas>, pra quem quiser ler

por que escrever? por que não né? eu às vezes acho que escrevo porque não sei desenhar. mas só às vezes. em geral eu sei, de sentir, que escrevo porque é assim que aprendi a construir história, e a me constituir enquanto sujeita. pensante. o projeto da padê, que é estético-político-afetivo mesmo como você ressaltou, é um projeto de conexão de escrituras desde a dissidência, e nessa reinauguração que tem rolado de uma mirada da diáspora como ponto de partida né, ampliando o sentido primeiro do tráfico e da exploração, às vezes até questionando esse sentido: como diz a Dionne Brand, a diáspora como esse lugar-nenhum que tem que ser feito lugar. e temos feito, eu acho. com a palavra compartilhada principalmente. a produção de textos desde sujeitxs subalternizadxs cria um mundo de referências, cria novos espelhos, constitui uma linguagem nossa, a partir da qual nos reelaboramos pra fora do confinamento que a empreitada racista, heteropatriarcal, cisnormativa, capitalista tem elaborado aqui há meio milênio. não só rompe o silenciamento, força que as escutas mudem. que os ouvidos ouçam, que os olhos leiam, que os dedos toquem, que algumas bocas se caleem e reaprendam a falar antes de continuar falando. a padê é um tentaculinho nesse cefalópode gigante que é a reelaboração narrativa, epistêmica, estética de comunidades subalternizadas. e olha que depois de ler a queda do céu, de Davi Kopenawa, eu

passei a questionar bastante a importância do gravado em peles-de-imagens viu? mas continuo publicando. acho autopublicação uma parada imprescindível pra questionar as mega-estruturas: da publicação, da narrativa, da autoria. todo mundo pode escrever. qualquer coisa pode ser publicada. inclusive, ou principalmente, as que vêm sendo escondidas, clandestinizadas.

7 - (M.S) - PARA TERMINAR MESMO... EU TENHO LIDO MUITAS DAS SUAS POESIAS, ACOMPANHADO SUA PÁGINA NO FACEBOOK, O **PALAVRA PRETA**², SEUS VÍDEOS DE PERFORMANCES. ALIÁS, ADOREI O “APOCALIPSE QUEER”³ (COMO APARECE O QUEER NA SUA POÉTICA?). VOCÊ PODERIA NOS DEIXAR UMA POESIA PARA SELAR NOSSA CONVERSAR? E DIGA PARA NÓS: COMO CONSEGUIR OS LIVROS DA PADÊ? COMO PUBLICAR NA PADÊ?

(T.N) - como linguagem importa pra mim e pra você, vou insistir nisso aqui: a página é palavrapreta, tudo junto e em minúsculas, e o poema chama “cuíer A.P (ou ‘oriki de shiva’)”, não é **queer**. é **cuíer**. eu sinceramente acho esse poema OK. gosto muuuuuuito mais de outros poemas meus. mas ele tem um apelo muito forte pra esse momento político desconstrutivo que tamos vivendo né? que é um momento bem shivaísta mesmo. e tudo bem. mas me interessa pensar também no que vamos plantar, porque tem muita terra preta embaixo de todo concreto. como vamos nadar. porque tem muito rio afogado embaixo de asfalto. como vamos dançar. porque vai ter muita música depois

que os gritos de briga diminuïrem um pouco. né? assim aparece o cuïer na minha poética: como uma brecha terceromundista, inflamada, apaixonada, vulcânica, de se montar, talvez de se desmontar-pra-se-remontar, deixando tudo meio esquisito. tirando do lugar. trabalho de Exu, que nem naquele itan que ouvi uma vez, que depois que Orunmilá cria o mundo e cada coisa tem seu nome, Exu troca o nome de todas as coisas, dando início ao movimento - pela bagunça, pela desestabilização. o que é isso se não a poesia né? chamar cada coisa de um nome outro, fazendo ele próprio daquilo, ali, naquele contexto. torcer e distorcer os sentidos. o “cuïer A.P.” é um lado de um prisma, que em outro lado tem “lundu” (o poema que dá título), tem “queerlombismo” que depois virou “cuïerlombismo”, e que finalmente tem “cuïer paradiso”, e vai ter outros mais. cuïer na minha poesia às vezes é tema, às vezes inspiração, às vezes só o chão mesmo de onde parto porque sou essa pessoa: e o chão de onde partimos é tão importante. a firmeza do movediço, no caso de desestabilizar identitariamente y de bagunçar a linguagem também, essa certeza frágil que temos como a única e mais especial coisa que nos difere de pessoas não-humanas. mas veja aí os pássaros todos voando, as águas todas correndo, o vento todo soprando, cada coisa em seu lugar. e a gente se debatendo com os termos, com os significados, será que é uma coisa tão importante assim, mesmo?

pra publicar na padê tem que emocionar as editoras, que somos eu e bárbara. a gente publica o que A M A, o que mexeu muito ler. então geralmente convidamos as pessoas que publicamos. algumas pessoas enviaram

² <https://www.facebook.com/palavrapreta/>

³ <https://www.youtube.com/watch?v=KAcdf7psM&t=3s>

imeio com manuscritos, e amamos também,
e vai rolar: pade.editorial@gmail.com

dá pra pedir os livros por imeio também.
ou pela página no facebook. e nos próximos
meses vamos inaugurar nosso site, quando
vai ser publicada a entrevista? acho que até
lá já dá tempo de divulgar esse link também
jejejejeje gracias marcelo pela prosa! te vejo
na floresta?

asaana, ou: sobreviver o fel

mientras los ojos de criança destilavam
ódio
aprendido no ventre,
aprendizes do vento encruzilhavam
monocromias penta
tônicas, entoando uma velha
canção escrava:

“hoje
não tem boca pra se beijar
não tem alma pra se lavar
nem tem vida pra se viver
mas tem dinheiro pra se contar
de terno e gravata, seu pai agradar
levar sua filha pro mundo perder
é o céu da boca do inferno esperando
você”

ancestral (o tempo) os
continente escur
os corações
inquebrantáveis a pele
herdada

(um presente)

sabem que:

ralé não dança valsa vienense,

no si puede bailar
la partitura

blanca

quem ia correr o risco de esquecer
o próprio destino, Odú – olhos
transbordantes de Irê –
esquecer

Orunmilá vindo até aqui pra ensinar
o tambor?

(tecnologia ancestral de re

compor)

esquecer o pacto: é se
perder.

pero a eso mira, mira la niña / su odio
contra nosotros / su miedo de la gente
scharwzen / su rabia de ensuciarse / la
ciudad tan limpia es vieja y imperial / la
linea del autobus tiene una topografía
colonial / la arquitectura espectral de las
calles mira

mira a todo eso, cariño, y luego olvidate,
no te ubicas en la

dolor:

a boca da criança escorria
veneno aprendido no
sêmen

tão temprano!

y eu contra minhas têmporas sentindo
mas
desaprendendo o ódio por ela mas
staring back

o ônibus cheio, você vestia
Funfun, o dia Dudu,

sua mão
me amaciava os caminhos, Odú:
amor,
(no te preocupes.)
amor o que se tinha de beber
contraquele
nó na garganta: “asaana?”
“asaana!”
“contregum
contresses ritmo”: sádico –
500 anos de garantia, pode provar:
asaanaé mergulhar
(y cuidate,
cariño).

[pra amoako boafo, junho de 2016, viena]

Recebido para publicação em 30 nov. 2017.

Aceito para publicação em 20 jan. 2018.

RESENHA

TRANSLOCALITIES/TRANSLCALIDADES: FEMINIST POLITICS OF TRANSLATION IN THE LATIN/A AMÉRICAS. (2014). DURHAM: DUKE UNIVERSITY PRESS, 2014.

Thaís Ribeiro Bueno*

Em 2014, o projeto coletivo *Translocalities/Translocalidades: Feminist Politics of Translation in the Latin/a Américas* gerou, como resultado de mais de uma década de trabalhos desenvolvidos no campo das teorias feministas articuladas por e para mulheres provenientes de etnias minoritarizadas e países periféricos, o volume *Translocalities/Translocalidades: Feminist Politics of Translation*. Publicada pela Duke University Press, a coletânea apresenta uma série de artigos que exploram as possibilidades de entendimento e análise do campo das teorias feministas como lugar a partir do qual questões relativas a gênero, sexualidade, raça e etnia são problematizadas, a partir de uma abordagem que se utiliza do conceito de tradução cultural como práxis possibilitadora de diálogos trans-hemisféricos.

Os trabalhos desenvolvidos no âmbito do projeto *Translocalities/Translocalidades:*

Feminist Politics of Translation in the Latin/a Américas têm suas bases seminais nas atividades desenvolvidas a partir do *Hemispheric Dialogues*, projeto criado no *Chicano/Latino Research Center* da Universidade da Califórnia em Santa Cruz, nos Estados Unidos. Formado da parceria entre diversas autoras e teóricas feministas, como Sonia E. Alvarez, Claudia de Lima Costa, Norma Klahn, Lionel Cantú, Verónica Feliu, Patricia Zavella, Lourdes Martínez-Echazábal e Teresa Carillo, o grupo de pesquisa desenvolveu, em mais de uma década, inúmeras atividades e encontros com o objetivo de estabelecer discussões e análises para um olhar crítico sobre questões transversais relativas ao feminismo. Ao longo dos anos, as atividades desenvolvidas se ampliaram, tanto em escopo quanto em geografia, o que permitiu uma perspectiva e um olhar não apenas transnacional, mas também

* Doutora em Linguística Aplicada pelo Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp. E-mail: thais.escrevedoria@gmail.com

trans-hemisférico, estabelecendo diálogos entre autoras estabelecidas em comunidades latinas nos EUA (ou terceiro-mundo-dentro-do-primeiro-mundo).

Algumas das autoras que participaram das atividades desenvolvidas nos anos iniciais do grupo de pesquisa estão presentes no volume como autoras e/ou organizadoras, sendo que estas últimas atuam em diversas áreas teóricas: Sonia Alvarez leciona políticas e estudos latino-americanos na Universidade de Massachusetts em Amherst e é diretora do Center for Latin American, Caribbean, and Latino Studies, na mesma universidade; Claudia de Lima Costa atua como professora na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), dedicando-se a temas como teoria literária, teorias feministas e estudos culturais; Verónica Feliu é professora de espanhol na City College of San Francisco, na Califórnia; Rebecca J. Hester leciona no Institute for the Medical Humanities, da Universidade do Texas; Norma Klahn é professora de estudos literários na Universidade da Califórnia em Santa Cruz; Millie Thayer é professora de sociologia na Universidade de Massachusetts em Amherst e também filiada ao Center for Latin American, Caribbean, and Latino Studies.

Assim, contando com um diversificado corpo de organizadoras e autoras, a obra parte de uma abordagem transversal para discutir as formas pelas quais teorias e práticas feministas viajam através de fronteiras nacionais e limites hemisféricos, bem como os efeitos discursivos e epistemológicos causados por esse tráfego de teorias. Nesses movimentos de tradução cultural (em consonância com

o conceito de *traveling theory*, elaborado por Edward Said (1983)), elementos reforçadores de políticas nacionalistas são subvertidos por movimentos de deslocamento, imigração e transgressão para articulação entre as diversas delimitações do espaço geográfico (sejam elas locais ou globais) e as diferentes possibilidades de pertencimento e representação que constituem sujeitos traduzidos.

Nessa proposta, a tradução é entendida como prática cultural que possibilita tais movimentos, não nos termos definidos tradicionalmente (tradução unidirecional, de uma língua nacional A para uma língua nacional B, de natureza inter-nacional, ou entre nacionalidades), mas como fluxo que atravessa as próprias redes de discursos e se constitui como local privilegiado para a (re)leitura e (re)escrita desses discursos. E, por meio da adoção de um olhar que privilegia marcas de heterogeneidade dentro das comunidades terceiro-mundistas nos EUA e dos movimentos de resistência política na América Latina, a coletânea (cuja heterogeneidade já se manifesta na própria polissemia e no caráter híbrido expressos no título) revela um projeto de pesquisa que herda de autoras como as chicanas Gloria Anzaldúa e Cherríe Moraga uma concepção híbrida e multidirecional de feminismo, já celebrada no clássico volume *This Bridge Called my Back – Writings by Radical Women of Color* (1981).

Apresentados por duas introduções – uma referente ao volume como um todo, escrita por Sonia Alvarez, e outra mais especificamente relativa aos debates desenvolvidos em torno dos movimentos de tradução, de autoria de Claudia de Lima Costa –, os

capítulos da coletânea são organizados em quatro partes temáticas: “*Mobilizations/mobilizing theories, texts, images*”; “*Mediations/national/transnational identities/circuits*”; “*Migrations disrupting (b)orders*”; e “*Moviments/feminist/social/political/postcolonial*”.

Já na primeira parte, abordam-se os efeitos da mobilidade e do deslocamento (por intermédio do tráfego de teorias e práticas de “translocamento” dentro do processo de leitura) para a forma como as teorias feministas são conduzidas em um eixo trans-hemisférico norte-sul. No primeiro capítulo, a chicana Norma Klahn faz uma recuperação da produção feminista que emergiu dos movimentos políticos da década de 1970 nos Estados Unidos, revelando e problematizando as múltiplas tensões que perpassavam manifestações artísticas criadas nesse contexto, como questões de raça, etnia, sexualidade e nacionalidade. Na sequência, o capítulo 2, de autoria de Ana Rebeca Prada, propõe a pergunta desafiadora a respeito das possibilidades de tradução da chicana Gloria Anzaldúa para o público boliviano, e descreve casos de tentativas de tradução de obras da feminista chicana para o contexto político e social boliviano, bem como enormes desafios que tal empreitada representa. Já no capítulo 3, a brasileira Simone Schmidt analisa o contexto dos feminismos no Brasil e evidencia a complexidade das relações entre questões de gênero e raça, sobretudo em decorrência do passado escravocrata e patriarcal do país. No quarto capítulo, a dominicana Isabel Espinal põe em relevância as possibilidades de se tomar da tradução como tática para transformação e justiça social, a partir

da descrição de sua experiência de traduzir a poetisa dominicana Yrene Santos para o inglês. Concluindo a primeira parte, a mexicana Maritza Belausteguigoitia propõe uma abordagem tradutória baseada no conceito cunhado como *pedagogy of the double* [em português, “pedagogia do duplo”] e oferece o exemplo de uma estratégia de leitura que articula os escritos de Gloria Anzaldúa e do líder zapatista Subcomandante Marcos.

A parte II do volume apresenta escritos que abordam as dinâmicas e estruturas discursivas que afetam os trânsitos trans-hemisféricos de ideias e teorias feministas. No sexto capítulo, Claudia de Lima Costa apresenta sua experiência como editora da *Revista de Estudos Feministas*, publicada pela Universidade Federal de Santa Catarina, e discute o papel do periódico como mediador cultural de um fluxo constante de teorias, por via da tradução. No capítulo 7, a antropóloga mexicana Mária Millán dá continuação ao eixo temático, abordando os casos dos periódicos feministas *Fem*, *Debate Feminista* e *La Correa Feminista* e analisando como tais revistas contribuíram para diálogos que favorecessem a discussão da condição e da representação da mulher indígena no México, tendo como pano de fundo o Movimento Zapatista mexicano. No oitavo capítulo, Rebecca J. Hester analisa, a partir da experiência de mulheres indígenas na Califórnia, o papel de diversas instituições de saúde na construção de discursos que determinam a relação das mulheres com seu próprio corpo e as suas práticas relativas ao corpo e à saúde. No capítulo 9, Kiran Asher apresenta o exemplo das mulheres afro-colombianas

como ponto de partida para uma crítica de discursos que se apoiam em lógicas binárias tradicionais para limitar as possibilidades de articulação e discussão das condições de vida de mulheres no Terceiro Mundo. Concluindo a segunda parte, Macarena Gómez-Barris explora, no décimo capítulo, o trabalho performático da artista chilena Moyení Valdés como ferramenta de promoção de debates em torno do feminismo e da subversão de práticas racistas em contextos de opressão política.

Na sequência, a terceira parte do volume apresenta discussões e análises que complementam as duas primeiras partes, concentrando-se, agora, especificamente no “movimento de/atraves de corpos e fronteiras marcados por gênero, sexualidade, classe e raça que possibilitam translocalidades e traduções”¹ (ALVAREZ, 2014, p. 12). Nesse contexto, Teresa Carrillo tece uma crítica aos discursos dominantes postos em prática pelos governos dos EUA e de países terceiro-mundistas no que concerne à importação e exportação do trabalho doméstico desempenhado por mulheres imigrantes, e as formas pelas quais tais discursos colaboram para uma desvalorização desse trabalho. De forma análoga, Verónica Feliu apresenta, no capítulo 12, a questão da desvalorização do trabalho doméstico desempenhado no Chile por mulheres indígenas e por imigrantes peruanas e do “silêncio feminista” identificado nas tensões relativas a raça e classe que atravessam as relações entre empregadas domésticas e mulheres de classe média. Já os dois

capítulos seguintes discutem relações entre gênero, raça e representação feminina na relação de mulheres com seus corpos: no capítulo 13, Suzana Maia analisa a experiência de dançarinas brasileiras em clubes eróticos de Nova York e a forma como as negociações de identidade e representação que determinam suas relações com o próprio corpo são atravessadas por discursos que reforçam a condição da mulher brasileira como resultado de uma “mistura racial” e como objeto de desejo e satisfação sexual. Já no capítulo 14, Adriana Piscitelli analisa o contexto do turismo sexual em Fortaleza, no Ceará, e as estratégias performáticas de autorrepresentação e adaptação a uma demanda de consumo que se apoia em discursos opressivos que se baseiam em perspectivas sexualizantes da cultura brasileira.

Por fim, a quarta e última parte do volume se dedica a explicar “como e por que teorias e discursos específicos são ou não são traduzidos nas práticas políticas e culturais de feministas latinas nos EUA e feministas da América Latina” (ALVAREZ, 2014, p.14). No capítulo 15, Maylei Blackwell parte da noção de *translenguajes* (translínguas) para uma análise das possibilidades de articulação de diferentes movimentos feministas: o movimento das mulheres indígenas, o movimento das mulheres lésbicas no México e o movimento das feministas chicanas nos EUA. Já no capítulo 16, Pascha Bueno-Hansen analisa como a tradução e o deslocamento de termos-chave como *lesbianas* e *queer* têm o potencial de abertura de espaços de nos quais assimetrias de poder político podem ser negociadas, na medida em que fluxos

¹ Esta e outras traduções de trechos do livro foram realizadas por mim.

transculturais possibilitam alianças entre movimentos de feministas lésbicas e *queer* nos dois hemisférios do continente americano. No capítulo 17, Ester R. Shapiro explora a prática tradutória – mais especificamente, sua experiência como organizadora de um projeto de adaptação de uma obra representativa das discussões feministas em torno da saúde para o espanhol – como lugar privilegiado para a prática de políticas feministas de ação coletiva e solidariedade. No capítulo 18, Victoria M. Bañales analisa diferentes experiências de tradução do volume I, *Rigoberta Menchu: An Indian Woman in Guatemala*, bem como as controvérsias geradas em torno dessas empreitadas de tradução, para propor questões relativas aos motivos pelos quais determinados marcadores e elementos referentes ao gênero são pouco explorados nesses movimentos de tradução, em comparação a dimensões como raça, classe e etnia. Já no capítulo 19, Agustín Lao-Montes e Mirangela Buggs analisam como discursos e práticas antirracistas emergentes em movimentos de afro-latin@s constituem práticas libertadoras em relação ao passado histórico da diáspora africana nas Américas e a discursos opressivos e patriarcais que se constroem em torno de conceitos de latinidade. Concluindo a parte IV e o volume, Millie Thayer parte, no capítulo 20, de suas experiências e tentativas de tradução de grupos feministas transnacionais para o público acadêmico para evidenciar o potencial da tradução cultural como ferramenta de ruptura com discursos opressivos e de elaboração de alianças entre movimentos políticos feministas transnacionais.

Com efeito, a articulação conceitos e análises que emergem de forma crítica a partir de das quatro diferentes perspectivas que compõem o volume – movimentos de deslocamento que permitem diferentes perspectivas em torno de questões identitárias; discursos, instituições e outros tipos de *checkpoints* que podem favorecer ou obstruir fluxos de teorias feministas através de fronteiras nacionais; a experiência migrante através das fronteiras nacionais; e a efetividade da tradução de teorias feministas como possibilidade de articulação e aliança entre movimentos de resistência localizados no norte e no sul da América – oferece, neste volume, um vasto e rico panorama a partir do qual se aprofundam discussões em torno dos feminismos no continente e se vislumbram novas possibilidades de aliança política. Mais especificamente, esta obra, enquanto resultado de um trabalho crítico, desenvolvido de forma brilhante por esse grupo de feministas (autoproclamadas *translocas*), em diversos momentos avança e dá continuidade à discussão proposta por Cherríe Moraga e Gloria Anzaldúa na década de 1980, com *This Bridge Called My Back*, apresentando, de forma única na literatura dos estudos e das teorias de tradução, uma extensa e ampla discussão da tradução enquanto lugar de ação política feminista. Dessa forma, o volume se revela uma fonte inesgotável de reflexões e questionamentos que pode beneficiar não apenas pesquisas relacionadas aos estudos feministas, mas também estudos do campo de tradução que buscam superar os tradicionais modelos tradutórios provenientes do século XIX, a partir de perspectivas e práticas transversais

e multidirecionais como as propostas pelas autoras desta obra.

REFERÊNCIAS

ALVAREZ, Sonia E.; COSTA, Claudia de Lima; FELIU, Verónica; HESTER, Rebecca J.; KLAHN, Norma; THAYER, Millie. **Translocalities/ Translocalidades: Feminist Politics of Translation in the Latin/a Américas**. Durham: Duke University Press, 2014.

MORAGA, Cherríe; ANZALDÚA, Gloria. **This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color**. New York: Kitchen Table – Women of Color Press, 1983.

SAID, Edward. 'Travelling Theory,' in **The Edward Said Reader**, eds. BAYOUMI, Moustafa; RUBIN, Andrew. London: Routledge, 1982.

Recebido para publicação em 10 abril 2017.

Aceito para publicação em 15 de out de 2017.

TEMA LIVRE

UM ESTUDO ENUNCIATIVO DE RACHEL DE QUEIROZ À LUZ DO HIPERGÊNERO HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

AN ENUNCIATIVE STUDY OF RACHEL DE QUEIROZ IN THE LIGHT OF THE HYPERGENRE COMICS

Ivan Vale de Sousa*

RESUMO: O Modernismo Brasileiro representou uma transformação na efetivação das obras dos escritores brasileiros, inserido outras linguagens artísticas ao movimento, bem como a função da mulher como escritora. Nesse sentido, os objetivos deste trabalho são: apresentar o contexto do Modernismo Brasileiro; destacar a proposta inovadora do movimento e a inserção da mulher no campo literário; realizar um estudo enunciativo da escrita de Rachel de Queiroz e refletir a relevância na adaptação literária de *O Quinze*, de Rachel de Queiroz para o hipergênero Histórias em Quadrinhos. Assim, espera-se que estes apontamentos contribuam na efetivação do processo leitor dos cânones literários na escola.

PALAVRAS-CHAVE: Modernismo Brasileiro. Rachel de Queiroz. Histórias em Quadrinhos.

ABSTRACT: The Brazilian Modernism represented a transformation in the effectiveness of the works of the Brazilian writers, inserted other artistic languages to the movement, as well as the role of the woman as a writer. In this sense, the objectives of this work are: to present the context of Brazilian Modernism; to highlight the innovative proposal of the movement and the insertion of women in the literary field; to carry out an enunciative study of the writing of Rachel de Queiroz; to reflect the relevance in the literary adaptation of Rachel de Queiroz *The Quinze* to the hypergenre Comics. Thus, it is expected that these notes contribute in the effectiveness of the reading process of the literary canons in the school.

KEYWORDS: Brazilian Modernism. Rachel de Queiroz. Comics.

* Mestre em Letras pelo Instituto de Língua, Letras e Artes da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA). Especialista em Gramática da Língua Portuguesa: reflexão e ensino pela Faculdade Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Especialista em Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas pelo Instituto de Artes da Universidade de Brasília (IdA/UnB). Especialista em Planejamento, Implementação e Gestão da Educação a Distância pelo Laboratório de Novas Tecnologias da Universidade Federal Fluminense (LANTE/UFF). Professor de Língua Portuguesa na Escola Novo Horizonte, em Parauapebas, sudeste do Pará. Email: ivan.valle.de.sousa@gmail.com

INTRODUÇÃO

Desde as origens da Literatura Brasileira que a produção masculina tem se destacado no contexto literário com a representação de poemas, sonetos e romances, visto que, os grandes expoentes literários nacionais foram representados por exímios escritores na leitura e na apreciação das obras. As inovações no campo da literatura estavam, aos poucos, começando a mostrar-se, sobretudo com a realização da Semana de Arte Moderna (SAM), ocorrida entre os dias 11 a 18 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal, na cidade de São Paulo, conforme evidenciam documentos que retratam os acontecimentos de uma nova etapa no campo literário nacional.

Mesmo sendo protestada por alguns renomes da nossa literatura, entre eles, José Bento Renato Monteiro Lobato, a SAM, como ficou conhecida, ou Semana de 22, possibilitou o ingresso de novos escritores e a inserção de outras linguagens artísticas, como as obras plásticas, por exemplo. Os acontecimentos ocorridos pós-Semana de Arte Moderna permitiram, ainda, a inclusão atuante e feminina na recepção das produções literárias, oferecendo espaço para que algumas mulheres demonstrassem seus talentos literários e viessem a ocupar os mesmos lugares na imortalidade de suas obras, como parte dos nossos clássicos.

Em busca da nacionalidade, a Semana de Arte Moderna representou o ponto de partida para que as inovações ocorressem no campo das nossas letras. Os dias que simbolizaram o despertar do pensamento modernista não foram os mais silenciosos possíveis como muitos acreditam; eles direcionaram

a criação de um estilo modernista que valorizasse o nacionalismo, lançasse olhares ao cotidiano, surgia, nesse sentido, com a SAM, o Modernismo Brasileiro e, com ele, novos escritores passaram a ser conhecidos no contexto literário.

O movimento resumia-se em uma forma de expressão libertária no campo dos nossos registros e das produções literárias que começava a se firmar, mesmo diante dos desafios e descrença por boa parte da elite paulistana. O Modernismo previa o rompimento com o que os escritores chamavam de tradicionalismo e, ao mesmo tempo, propunham inovações a partir dos pontos norteadores do movimento literário: *liberdade estética, utilização do humor na estruturação dos versos, valorização do cotidiano*, entre outras características.

Alguns méritos são direcionados às primeiras mulheres que trilham um caminho até então percorrido pela produção masculina, entre elas, Cecília Meireles, que se firmou como escritora intimista e, ao mesmo tempo, espiritualista, destacando-se na produção da poesia. Contudo, é com a chamada “Geração de 30” que o romance ganhou destaque na produção de Rachel de Queiroz com o pseudônimo de “Rita de Queluz” e, aos poucos, as mulheres começavam a demonstrar talentos artísticos na literatura.

Rachel de Queiroz firma-se como escritora com a produção de *O Quinze* que a insere de forma contundente no cenário literário e a voz da autora ecoa por meio da obra relatando as mazelas oriundas da seca. Assim sendo, após sua consagração na literatura e na composição da Academia Brasileira de Letras, o

surgimento e a recepção de outras escritoras são bem-vistas pelo Modernismo Brasileiro.

Enaltece-se que a escritora em representa, sobretudo um dos grandes expoentes na valorização da escrita feminista no contexto das inovações rebuscadas pelo Modernismo Brasileiro e, de tal modo, este trabalho, projeta a relevância de Rachel de Queiroz no contexto literário nacional, desde sua estreia às possíveis influências, por isso, o presente estudo divide-se em dois tópicos. No primeiro, alguns apontamentos do clássico *O Quinze* são apresentados, bem como a inserção de Rachel na literatura. O segundo, por sua vez, propõe uma releitura da adaptação da obra à luz das histórias em quadrinhos (HQs) com base em dois recortes, elucidando a relevância das adaptações na ampliação do processo formativo de leitores no âmbito das aprendizagens.

O NORDESTE E A ESCRITA DE RACHEL DE QUEIROZ NA LITERATURA

O contexto literário brasileiro tem sido marcado pela produção e pela voz masculina desde a Literatura de Informação ao Pré-Modernismo, conforme os registros afirmam. O campo da literatura nacional, nesse contexto, sempre foi um espaço em que o escritor expressava seus sentimentos, além de retratar costumes e valores da época, localizando-os por meio dos fatos e vultos históricos.

A modernidade e a inclusão feminina na escrita tiveram seu apogeu com a implantação do movimento vanguardista escola Modernismo que teve início desde o planejamento à realização da Semana de Arte

Moderna, em 1922. Durante os dias de evento, isto é, da SAM, encontramos os primeiros registros da intervenção feminina na produção literária. Assim, o início deu-se com a exposição da artista plástica Anita Malfatti, que suscitou as maiores discussões durante a Semana de 22, entre as 20 telas expostas, *O homem amarelo* foi a que mais provocou os mais acalorados debates, além disso, há registros de outra representante na área musical, Guiomar Novaes.

Outra obra que rendeu duras críticas de Monteiro Lobato foi o quadro *O torso*, de Malfatti, que apesar do posicionamento contrário do escritor à artista e ao movimento, deixou-a bastante chateada pela dureza na colocação das palavras emitidas ao jornal *O Estado de S. Paulo*, no ano de 1922, o que não deixou de ser uma oposição à obra e ao movimento que estava despertando e se firmando como novo movimento vanguardista literário e, de certo modo, a visualidade da SAM teve seu estopim mediante as críticas de Lobato que, de alguma maneira, contribuiu para que a sociedade paulista se voltasse ao movimento.

A seguir, é possível observar uma das primeiras manifestações de cunho feminista no campo literário e no contexto das artes plásticas em prol da consolidação do Modernismo, o quadro que rendeu duras críticas de Monteiro Lobato e que trouxe as devidas atenções ao movimento de vanguarda.

Imagem 1: O torso, de Anita Malfatti



Fonte: Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/535295105683767054/>>. Acesso: 10 jun. 2016.

O Modernismo Brasileiro trouxe entre outras inovações, a inclusão da figura feminina na divulgação e publicação das obras literárias. Mesmo com desconfiança por parte dos escritores, no interior do Ceará, despontava de maneira tímida, uma escritora que retratou a realidade de sua comunidade: surgia a produção literária de Rachel de Queiroz marcada, fortemente, pelo regionalismo em que o estado do Ceará e suas especificidades foram referências no romance; a linguagem da escritora, nesse sentido, apresentava-se fluente, cercada de diálogos de fácil compreensão o que resultou em uma narrativa marcada pela dinamicidade.

Os pontos de partida na escrita de Rachel de Queiroz são os aspectos de cunho social, visto que uma das preocupações do Modernismo era trazer à baila essas questões para a produção literária, a cotidianidade

vista sob um olhar poético e, ao mesmo tempo, estético. A prosa da escritora é categorizada no romance de 1930 e buscou refletir acerca das crises, das transformações sociopolíticas e econômicas do nosso país em voga no período, contudo a relevância da autora começava a despontar no cenário literário nacional.

A gênese de Rachel de Queiroz é, originalmente, cearense e de influência literária notória do escritor José Martiniano de Alencar pertencendo ao Romantismo, de um talento, inegavelmente, admirado. Acredita-se que a escritora tenha herdado algumas das qualidades de José de Alencar, poeta indianista, na sua forma de escrever.

Rachel de Queiroz nasceu em Fortaleza, no Ceará, em 17 de novembro de 1910. Descendente de José de Alencar, o célebre autor de *O Guarani* e *Iracema*, e filha de professores, cresceu cercada por livros e literatura. Em 1917 sua família se viu obrigada a fugir da seca, migrando para o Rio de Janeiro e depois para Belém do Pará. Mais tarde, retornou ao Ceará e, em 1925, formou-se no curso Normal. Em 1927, com o pseudônimo de Rita de Queluz, começou a escrever para jornais, até que, em 1930, aos 19 anos, escreveu o romance *O Quinze*, responsável por inseri-la no rol dos grandes escritores do Brasil. A partir de então, Rachel entrou em contato com intelectuais e comunistas, passando a sofrer perseguição política. Em 1977, tornou-se a primeira mulher eleita para a Academia Brasileira de Letras. Em 2003, Rachel faleceu deixando uma herança de sete romances (entre eles, *Memorial de Maria Moura*, *As três Marias* e *Dora, Doralina*), além de obras infanto-juvenis, peças de teatro,

crônicas, livros didáticos, etc., publicados com grande repercussão no Brasil e no exterior. (LEITE, 2013, p. 82, grifos do autor)

Embora a escritora tenha produzido textos e os tenha publicado em livros de crônicas é com a obra *O Quinze*, de 1930, que se destaca na efetivação do movimento literário modernista. O romance apresenta características de uma escrita contundente e enxuta, a estruturação dinâmica no campo da narrativa retrata um pouco das situações vivenciadas na sua infância, sobretudo as mazelas oriundas da seca e o romance é desenvolvido a partir da duplicidade dos planos: social e amoroso. A atribuição de título à obra deu-se em decorrência de uma devastadora seca ocorrida em 1915, considerada como uma das mais terríveis pelos sertanejos.

O mote narrativo, nesse sentido, desenvolve-se a partir da seca vivida na infância e na jovialidade da escritora, na fazenda Quixadá, localizada no sertão cearense. A escrita de Rachel pode ser considerada uma representação das dificuldades da poetisa, que em 1917, mudou-se com a família para a cidade do Rio de Janeiro deixando para trás os horrores da seca, na expectativa de dias melhores.

As peculiaridades na escrita de Rachel de Queiroz, na obra *O Quinze*, certamente, representou uma renovação na ficção regionalista que elucidou as mazelas provocadas pela seca e, de modo igual, obrigava ao sertanejo tornar-se um retirante. A maestria da autora foi muito bem representada, correlacionando os aspectos sociais de maneira harmônica com o estado psicológico de cada

personagem, pois, o ponto norteador de sua produção literária foram as condições e as reflexões possibilitadas pelos horrores seca.

O cotidiano do povo nordestino ganha destaque na produção de Rachel. A autora cria na sua narrativa um mosaico social da região nordestina, ao passo que relata, também denuncia as precárias condições vividas pelos sertanejos. Assim, a inserção da escritora passa a ser admirada e, inclusive, influenciando outros autores do Modernismo, como é o caso de Graciliano Ramos que “comprovadamente leitor de Rachel de Queiroz, pode ter sido influenciado por temas e ideias previamente trabalhados pela escritora em suas obras, independente da qualidade estética dessa influência” (SCHLECHT, 2010, p. 52).

A revelação de Rachel de Queiroz deu-se a partir da escrita de *O Quinze*. Com a obra começava a surgir uma escrita de cunho social e preocupada com as questões sociais em um campo que desde as origens da nossa Literatura tinham sido percorridas pela produção masculina.

Entre os 19 e os 20 anos de idade, magrinha, a jovem Rachel preocupa os pais, pelo perigo de que venha a adoecer de tuberculose. É quando começa a escrever um livro sobre a seca, à mão, em cadernos escolares – durante a noite, deitada no chão, à luz de uma lamparina a querosene, para que a suponham em sonho profundo, e não encher folhas pela madrugada afora. Será *O Quinze*, cujos primeiros leitores, Dona Clotilde e Dr. Daniel, resolvem pagar dois contos de réis a uma gráfica de Fortaleza pela impressão de mil exemplares. (CAMINHA, 2010, p. 10)

A importância da produção literária em Rachel de Queiroz é ampla por representar um marco no âmbito literário brasileiro, além disso, há fortes indícios de que tenha servido como inspiração para que outras obras fossem pensadas no Modernismo. É nesse estilo literário que a presença feminina começou a despontar no cenário nacional; ela representa a precursora no contexto da literatura, sobretudo no romance, deixando rastros para que outras escritoras viessem a contribuir com seus escritos e fortalecer a nova e inclusa fase literária em vigência no país.

Além disso, o que nos parece de certo modo é que a influência de Rachel de Queiroz, isto é, da forma de provocar o encadeamento da narrativa pode ser observada em duas obras de autoria de Graciliano Ramos, conforme evidenciada no excerto seguinte.

Como se sabe, os dois romances de Graciliano Ramos em questão são posteriores aos de Rachel de Queiroz. *O Quinze* é de 1930; *Vidas Secas*, de 1938. Já *João Miguel* é de 1932 e *Angústia*, de 1937. Com isso fica patente, que Graciliano foi leitor das obras de Rachel de Queiroz bem antes de escrever *Vidas Secas* e *Angústia*, o que dá reforço à afirmação de que Rachel tenha sido fonte de temas que o escritor iria retomar em seus romances. Esses romances podem ser agrupados da seguinte maneira: *O Quinze* e *Vidas Secas* aproximam-se pela temática da seca e por tratarem da migração forçada de famílias de sertanejos em condições miseráveis de vida no sertão nordestino. (SCHLECHT, 2010, p. 68, grifos da autora)

É possível, ainda, identificar que houve fortes influências da escritora na produção de Graciliano Ramos demonstrando certas semelhanças no foco narrativo que se concretizaram a partir da dualidade na inspiração. Há, nesse sentido, um consenso de respeito e de valorização como o outro enxerga de maneira sensível a realidade que o cerca e conseguir transpor isso, esteticamente, para a literatura requer, de certa maneira, ousadia.

A primeira semelhança que se pode destacar é o fato de ambos fazerem parte da chamada “geração de 30”, que revigorou a literatura brasileira ao incorporar algumas das conquistas formais do Modernismo de 1922 e intensificar a pesquisa da realidade do país, compromissada com a denúncia das precárias condições sociais do Nordeste. Em segundo lugar, há de comum entre eles a denominação, até certo ponto redutora, de escritores “regionalistas”, por serem ambos provenientes da região Nordeste do Brasil e por seu mundo ficcional se concentrar nessa região. (SCHLECHT, 2010, p. 56, grifos da autora)

O Nordeste tem sido a principal matéria-prima para boa parte dos escritores do Modernismo, como também da consolidação de Rachel de Queiroz no cenário literário. As contribuições da autora extrapolaram o contexto literário e sua luta em prol de reconhecimento e habilidade inquestionável em se firmar no ambiente até então ocupado pela presença masculina o que não foi tão simples assim. Por meio da linguagem simples e, ao mesmo tempo, dinâmica, soube retratar na obra que a consagrou, merecimento

e destaque na composição da Academia Brasileira de Letras como primeira mulher a ocupar uma cadeira na Academia.

A singularidade em *O Quinze* está, justamente, na proposição dialógica com a terra natal, além disso, nota-se que a “maneira de representar a mulher é diferenciada de outros escritores regionalistas, visto que, observa a ligação existente entre a mulher e a terra, ou seja, o dinheiro na vida mulher, a presença do feminino na vida dos homens” (PAGANUCCI; FREITAS, 2012, p. 7).

É notória, ainda, que a influência de Rachel de Queiroz a permitiu construir amizades com boa parte dos escritores modernistas e o que mais nos desperta atenção na sua produção é a forma como a simplicidade e a valorização da realidade que envolve seu cotidiano se materializam. Em outras palavras, o que nos parece, é que Rachel é considerada a precursora ao estrear e se firmar em um espaço desbravado e ocupado por escritores.

É nesse contexto que se insere Rachel de Queiroz, que, juntamente com José Américo de Almeida, com *A bagaceira* (1928), foi a precursora do romance chamado regional nordestino, daí a sua importância e posição privilegiada na literatura brasileira do final dos anos de 1920 e, principalmente de 1930. A partir de então, abre-se o universo literário regional e social para autores de peso, como José Lins do Rego, Graciliano Ramos e, posteriormente, Guimarães Rosa. (SCHLECHT, 2010, p. 60, grifo da autora)

A produção literária caracterizada pelo chamado “romance de 30” contou com a

presença e os ideais de Rachel. Coube, nesse sentido, à autora a missão de preparar o terreno na receptividade às escritoras, tais como: Clarice Lispector, Lígia Fagundes Telles, entre outras, que tivessem visibilidade e aceitação no estilo literário em pauta. Embora os registros da produção de Cecília Meireles se categorizem na segunda geração modernista, a chamada fase de consolidação, sobretudo da poesia, também foi expoente importante da função feminina na literatura, entretanto é com Rachel que a produção romanesca tem seu apogeu no que diz respeito à escrita feminina voltada às questões sociais.

Ainda sobre a influência de Rachel na obra de Graciliano nos é permitida fazer outra comparação que indica fortes características da escritora na produção do autor. Tal suposição pode ser observada entre os romances *João Miguel*, de Rachel e *Angústia*, de Graciliano, que “também guardam grandes semelhanças. Ambos são histórias de ciúmes e assassinato, em que a psicologia das personagens principais ganha destaque” (SCHLECHT, 2010, p. 69).

Das escritoras supracitadas, cabe destacar que Cecília Meireles se vale da poesia mais intimista e filosófica; em Clarice Lispector, há a predominância da introspecção e da característica psicológica que explora o mundo interior das personagens, sua produção é, de certo modo, atemporal por não haver uma preocupação com a unidade de começo, meio e fim. Já em Fagundes Telles, há a divulgação dos gêneros literários *conto* e *romance*.

A seca como temática foi a responsável por inserir Rachel no cenário literário

modernista brasileiro. Entre outras obras da autora, há o resgate da brasilidade que se revela a partir do regionalismo utilizado como característica da geração na qual pertencia. O que nos leva a compreender na literatura uma forma de dizer e, ao mesmo tempo, desdizer, ou seja, é o presente que se encontra ausente por meio das figuras de linguagens que na concepção da autora utiliza as figuras de retórica como forma de denunciar as mazelas sertanejas.

Assim, a literatura nas concepções femininas não representa apenas uma “simples transgressão das leis que lhes proibiam o acesso à criação artística. Foi, muito mais do que isso, um território liberado, clandestino. Saída secreta da clausura da linguagem e de um pensamento masculino que as pensava e descrevia *in absentia*” (FREITAS, 2002 *apud* PAGANUCCI; FREITAS, 2012, p. 18).

Rachel de Queiroz é realmente um dos grandes nomes do Modernismo Brasileiro na categoria romanesca e sua imponente na escrita caracterizou a literatura como espaço também feminino, além disso, assumiu diferentes funções que a levaram a ocupar lugar de destaque no contexto literário, entre elas, a de tradutora, cronista, romancista e dramaturga.

As reflexões elucidadas, dessa forma, mostraram que a influência da autora no cenário literário brasileiro com sua estreia e notoriedade na geração de 1930, de certa maneira, preparou o acolhimento para que outras escritoras pudessem fazer ecoar a voz feminina na singularidade das palavras que além de influenciar em parte características na escrita despojada, seca, direta, sutil, expressiva

e cheia de nuances, Rachel e Graciliano estão interligados pela dimensão social, dramática e psicológica.

A OBRA O QUINZE À LUZ DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

A leitura das obras literárias na íntegra é essencial para a compreensão contextual em que foi pensada. Além de contribuir com a formação do leitor reflexivo e crítico no espaço escolar e fora dele, os clássicos da Literatura Brasileira mostram suas funcionalidades no processo de ensino-aprendizagem nas formas de possibilitar o acesso e despertar o interesse das novas gerações à leitura, que remonta aos fatos históricos e uma dessas possibilidades é adaptá-los às necessidades dos interlocutores. Nesse sentido, a “leitura exige do agente leitor a capacidade de desenvolvimento da habilidade de compreensão com o mundo que o cerca” (SOUSA, 2016a, p. 25).

A adaptação de uma obra literária e consagrada, neste caso, *O Quinze*, não é uma tarefa fácil, porém, constitui-se de um grande desafio em manter a essência do texto literário. Entre todas as vantagens na adequação de um texto é importante que os leitores conheçam a narrativa no seu contexto amplo. A arte de adaptar, por não ser uma tarefa de fácil execução, merece toda a nossa admiração e, nesse sentido, o autor destacado, no excerto a seguir, evidencia um pouco de sua trajetória com o trabalho de adaptação para os quadrinhos.

Francisco José de Souto Leite, o Shiko, nasceu em Patos, no sertão paraibano, onde viveu até os 20 anos. Mudou-se

para a capital, João Pessoa, mas reside, temporariamente, na Itália. Começou sua carreira com os quadrinhos: desde 1997 desenha e publica o *Marginal-zine*, com frequentes adaptações de obras de escritores como Moacyr Scliar, Augusto dos Anjos, Eduardo Galeano e Xico Sá, entre outros. (LEITE, 2013, p. 82)

A singularidade no processo de adaptação literária de modo que desperte a vontade de conhecimento da obra, mantém estreita relação com a utilização das ilustrações. Estas precisam, de fato, ser atraentes em conformidade com o enredo do clássico adaptado. O ato de ilustrar cumpre a função de atingir públicos específicos, além de auxiliar no entendimento da narrativa, a ação ilustrativa possibilita a reflexão de forma ampliada para interiorizar o que está sendo lido, bem como permitir a inventividade autoral.

As ilustrações na perspectiva da adaptação devem contribuir com a revelação da compreensão textual, porque se constituem como fontes inesgotáveis de informação acerca da sociedade, da cultura e coopera na ampliação de saberes. Ilustrar os acontecimentos de um clássico literário é autorizar o mergulho do leitor nas particularidades inseridas no enredo e na narratividade. Diante disso, compete-se ao ilustrador/adaptador, o objetivo de mediar e, ao mesmo tempo, de “reorganização do que incluiria, inicialmente, autor, obra e leitor para um novo formato através do adaptador; a história se reconstrói para incluir novos elementos. Remodela-se para voltar ao ciclo de autor, obra e leitor” (VIEIRA, 2010, p. 29).

A adaptação na vertente de uma obra literária para as histórias em quadrinhos facilita o acesso aos clássicos, o que significa, em parte, a utilização de outras referências, como das ilustrações, por exemplo. Diante disso, adaptar surge como sinônimo de uma nova ambientação para as personagens, visto que viabiliza tanto a discussão quanto a compreensão do enredo. É por isso que a adaptação na literatura a “figura do leitor apresenta-se mais determinante ainda mais para a realização do processo de criação, uma vez que a intenção é atingir um público com um perfil bastante delimitado e é essa representação que orienta a reescrita de uma obra” (CARVALHO, 2006, p. 17).

A relevância na adaptação literária está em associar o texto às imagens e isso possibilita ao leitor dois tipos de leitura: a textual e a imagética. Essa relação no contexto da obra diminui de maneira significativa o tempo de realização da leitura e, projetar um clássico para as histórias em quadrinhos permite aos leitores uma afinidade com o texto e tanto a narrativa literária quanto a história em quadrinhos são artes eficazes e capazes de representação de momentos sociais e históricos nos quais foram produzidas.

O processo de adaptação de uma obra na perspectiva dos quadrinhos não objetiva a substituição da leitura da narrativa original, representa apenas outras formas de acesso ao conhecimento do clássico. As HQs representam, nesse sentido, vias de acessibilidade ao texto integral, entre outras vantagens do hipergênero histórias em quadrinhos apresentam excelência alternativa às informações destacadas na obra primária.

Do mesmo modo, a quadrinização do foco narrativo de uma obra é uma proposta que merece atenção, desde que se almeje o acesso e o direcionamento ao conhecimento da integralidade textual.

A narrativa das HQs é apresentada em uma sequência que às vezes se alterna entre a linguagem verbal escrita e a não verbal, os elementos gráficos. A característica visual do enredo é desenvolvida a partir dos elementos que compõem essas histórias, tais como, a posição dos balões, as expressões das personagens, a utilização das onomatopeias, etc. (SOUSA, 2015, p. 964)

É preciso correlacionar o texto com as imagens que o ilustrador de conhecimento amplo atribuiu à obra. Uma adaptação considerada de qualidade é capaz de manter um diálogo entre o texto e os elementos gráficos, que vai desde a organização dos quadros ou vinhetas ao formato dos balões, das nuances das cores utilizadas na caracterização das personagens e no enriquecimento do texto destinado à receptividade maior do público apetecido. Dessa forma, os “quadrinhos não podem ser vistos pela escola como uma espécie de panaceia que atende a todo e qualquer objetivo educacional” (VERGUEIRO, 2010, p. 27), mas como alternativa de acessibilidade ao desenvolvimento da habilidade leitora.

Os elementos utilizados na produção das histórias em quadrinhos e elucidados por Sousa (2015) podem ser observados na página inicial da obra *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, na imagem abaixo. Nela é perceptível que o

adaptador/ilustrador divide a primeira cena em cinco requadros, apresenta as características a partir dos detalhes que permitem ao leitor a compreensão do contexto de produção do clássico.

Imagem 2: adaptação inicial de *o quinze* à luz das hqs



Fonte: Leite (2013)

Os elementos gráficos dialogam com a linguagem verbal destacada nos balões, porém, outra característica que desperta a atenção é a expressividade das personagens por meio dos traços que destacam os desejos emitidos no foco narrativo. O principal artifício que toma a dimensionalidade da cena e mostrada no hipergênero em pauta é a religiosidade, além disso, outros detalhes, por exemplo, a mão calejada, rememora e remonta a luta do sertanejo no contexto da obra. A cena retratada é simples, porém, incisiva ao retratar a natureza temática e composicional que envolve o leitor, despertando-lhe para o conhecimento integral da adaptação e, adaptar, nesse sentido, é uma vertente da tradução.

As adaptações de uma narrativa que acompanha gerações no entendimento do contexto social em que a autora se debruçou

como é o caso de *O Quinze* traz na perspectiva das HQs a funcionalidade que o enredo rebusca do profissional que se submete à arte de adaptar. Ele se encontra em meio aos desafios de agregar valores estéticos ao desenvolvimento do foco narrativo, colabora com a acessibilidade à leitura, desperta e amplia o desejo de tornar conhecíveis outras obras.

Assim, as histórias em quadrinhos são recursos visuais e gráficos que permitem aos leitores decodificarem a mensagem por meio da sequência narrativa criada pela imagem (leitura imagética) e pelo texto (produção escrita). Cabe, ainda, pontuar que uma das principais características das HQs é o predomínio da imagem sobre as palavras; em alguns casos essas figuras conseguem inferir ao leitor os pressupostos da temática evidenciada, em outros, é necessária a junção entre imagem e palavra (texto) e, neste caso, o uso do texto é de fato uma referência à leitura. (SOUSA, 2015, p. 967)

O conhecimento de um clássico consagrado no contexto da adaptação propõe ao leitor a realização interpretativa dos fatos narrados, correlacionando-os com a supremacia das imagens. A visualidade de uma adaptação mantém relação dialógica com o texto que orienta o desenvolvimento do enredo, porque apresenta de maneira receptiva o conjunto da obra inferindo às ilustrações a função de auxiliar o leitor na compreensão do texto.

As histórias em quadrinhos são exemplos de hipergênero porque correlacionam outros recursos gráficos além da escrita, como o uso dos balões, das vinhetas, das

onomatopeias, das interjeições, do jogo de cores que cria uma atmosfera entre as personagens da narrativa. É hipergênero também porque aproxima as linguagens dos diferentes leitores em estágios diversificados, além de propiciar leituras e análises semióticas de contextualização da narrativa.

A adaptação do clássico, doravante, apresentada mostra-se bem-feita, pois, correlaciona texto e imagens, além disso, utiliza as nuances das cores que reproduzem um mosaico no contexto da obra de Rachel de Queiroz. Ainda assim, há que se destacar a forma como o autor reorganiza os quadros e a disposição dos balões, ao passo que, a riqueza de detalhes na expressividade das personagens agrega características à arte de adaptar.

O processo de adaptação é significativo, porque permite a reescrita da obra, mantendo as inferências e as interpretações que direcionam o foco narrativo, pois, a principal função reprodutiva de um texto para os quadrinhos está em não omitir as ideias principais do clássico.

A escolha da versão em HQs justifica-se pela representação que Rachel de Queiroz atribui à geração de 1930 na efetivação do Modernismo por apresentar uma linguagem de fácil compreensão e manter relação que vai desde a tradição à inovação. Tradição porque a obra representou um marco na nossa literatura e, sobretudo pelo destaque feminino em um contexto visitado, dominado pela produção e presença masculina. Inovação porque permite que as novas gerações conheçam por meio da organização adaptável do hipergênero histórias em quadrinhos o diálogo criado

pelo processo, a partir do despontar da voz feminina no contexto literário responsável por projetar novos horizontes para que outras escritoras tivessem espaço para se firmarem no contexto literário brasileiro.

Imagem 3: Adaptação de *o quinze* à luz das hqs



Fonte: Leite (2013)

As adaptações de quaisquer textos na projeção das HQs assumem características lúdicas, por isso, precisam estar em prol da acessibilidade à leitura e das ações comunicativas. Desse modo, o principal desafio dessa arte metodológica é correlacionar a narrativa com as imagens que não são próprias da obra máster e permitir que a atmosfera imagética criada pelo adaptador/artista/ilustrador cumpra a função de enriquecer o desenvolvimento da obra em uma perspectiva inovadora. A semiótica, neste caso, traduz-se por meio das visualidades contidas na adaptação singular em tornar conhecível e acessível o clássico ilustrado.

A adaptação para os quadrinhos requer prática e técnica, pois a literatura em quadrinhos procura transformar as palavras em imagens. Essa tarefa não é mecânica e requer criatividade do adaptador, porque deve haver

um enredo, uma sequência narrativa que deve ser semelhante ao original, a fim de que o leitor reconheça visualmente a relação com obra literária. (NASCIMENTO, 2014, p. 250)

A sensibilidade do ilustrador é colocada em jogo na transposição de uma nova roupagem ao clássico adaptado sem perder o foco narrativo, tampouco omitir as características que subsidiaram a produção do texto original. Uma adaptação de qualidade é a que consegue manter um equilíbrio entre duas vertentes diferentes: a primeira refere-se ao texto direcionador que será o ponto de partida para se pensar de que forma o enredo se organiza na efetivação adaptativa das HQs; a segunda corrobora na disposição das imagens e como essas mantêm relação dialógica com a narrativa construída no clássico, sobretudo no emprego da linguagem.

Compreendendo as histórias em quadrinhos nessa concepção, entendemos também elas são vistas e utilizadas como recursos “pedagógicos acessíveis à promoção de práticas de leitura e escrita mediante as intervenções docentes no fazer pedagógico, além disso, desperta a criatividade, a sociabilidade e instrumentaliza os alunos a compreenderem as mudanças nos diversos contextos” (SOUSA, 2016b, p. 147).

Tais qualidades podem ser observadas na adaptação do clássico, *corpus* deste estudo, conforme mostrados, anteriormente. Houve uma preocupação por parte do artista em construir uma linearidade das imagens com o texto norteador, cujo objetivo principal

dessas visualidades enriquece a narrativa e demonstra ao leitor outras possíveis formas entendíveis da obra até porque o adaptador reproduz, reformula e recria o texto alocando-o em outro gênero.

Há com isso a representatividade de um texto em outro texto. As linguagens complementam-se no processo de reorganização dos acontecimentos apresentados para os novos leitores de forma atrativa e prazerosa, embora isso não desvincule a necessidade de conhecimento do clássico na sua integridade. De tal modo, a adaptação necessita, continuamente de uma ideia-gênese e propiciadora na elaboração da arte de revisitar da narrativa ilustrada e adaptada.

Assim, é preciso pensar de que formas podem ser reinventadas as finalidades empregadas nos clássicos e reorganizadas pelos ilustradores que também assumem a função de leitor e têm a incumbência de direcionar novos leitores na compreensão e conhecimento da obra a partir de seu contexto original. Adaptar é, pois, refazer uma releitura considerando a essência utilizada pelo autor da Obra-base.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os desafios encontrados pelas escritoras na efetivação do Modernismo Brasileiro foram muitos. Adentrar um contexto que até então era primazia da produção literária masculina constituiu-se como processo de resistência, reconhecimento e inclusão. Com as inovações preconizadas pelo movimento modernista, posteriormente, pela receptividade desse período literário às vozes femininas, permitiu que as mulheres ganhassem

espaço podendo ser ouvidas, lidas, criticadas e apreciadas pela classe de intelectuais da época.

As manifestações contrárias ocorridas na Semana de Arte Moderna, de certo modo, centralizaram as atenções ao movimento, bem como serviram de estopim às ideias inovadoras tanto na forma de escrever quanto na recepção de outras linguagens artísticas, como as obras plásticas da precursora Anita Malfatti que mostraram e propuseram ao movimento de artistas a vontade de renovação no fazer literário no país.

O romance no período modernista teve como mote a preocupação com as questões sociais, ao passo que os autores entendiam que a literatura deveria estar a serviço do ser humano nas maneiras de transpor as mazelas para o campo literário de modo que a produção fosse, ao mesmo tempo, poética, de cunho realista, mas sem deixar de lado sua função estética.

Diante desses pressupostos, o Modernismo dividiu-se em fases tentando categorizar um grupo de escritores que apresentavam semelhanças na produção de seus clássicos. É exatamente na chamada “Geração de 30” que se alardeava a função de denunciar as mazelas que o país se encontrava (e por que não dizer, encontra-se?), em que Rachel de Queiroz soube, perfeitamente, transpor isso para o contexto de seu clássico por apresentar uma escrita dinâmica e carregada de significações e intenções: surgia com e no romance de Rachel um espaço promissor para que outras vozes femininas ecoassem nacionalmente.

A influência de Rachel de Queiroz é notória e digna de reconhecimento, porque simbolizou e, ainda, representa um dos principais expoentes na produção do romance brasileiro, por isso foi digna de prestígio o que a condecorou com a receptividade na Academia Brasileira de Letras. Suas obras, aos poucos, vão sendo conhecidas, elogiadas e adaptadas para outros gêneros como é o caso do hipergênero histórias em quadrinhos. E se toda forma de leitura é bem-vinda na escola e orientada com fins específicos é preciso também reconhecer que as adaptações revelam outras maneiras de enxergar e apreciar um mesmo texto com seu processo de imbricação nas múltiplas linguagens.

Ao reverberar que o estudo apresentado se inseriu na lógica da enunciação, objetivou-se no contexto de utilização do Modernismo a expressa necessidade que há muito tempo já era carente na literatura brasileira: liberdade de expressão e oportunidade. E à luz do hipergênero histórias em quadrinhos, reiterou-se o enaltecimento com a aproximação entre o objeto da enunciação, o texto, neste caso, a obra *O Quinze*, na intenção do enunciador com o enunciatário.

Destarte, o processo de adaptação e ilustração dos clássicos literários brasileiros é relevante desde que induza aos leitores o desejo de conhecer também a obra original, a semente que gerou a árvore e abanou os muitos frutos tanto no enriquecimento das aprendizagens quanto na diversificação do ser mediador e leitor, pois a síntese do movimento vanguardista Modernismo Brasileiro insere-se na ótica da inclusão, ampliação dos olhares e na abertura de horizontes reflexivos

REFERÊNCIAS

- CAMINHA, Edmilson. **Rachel de Queiroz: a senhora do não me deixes**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2010.
- CARVALHO, Diógenes Buenos Aires. **A adaptação literária para crianças e jovens: Robinson Crusóé no Brasil**. (Tese de doutorado). Porto Alegre: PUCRS, 2006. Disponível em: <http://tede.pucrs.br/tde_busca/arquivo/php?codArquivo=534>. Acesso em: 28 jun. 2016.
- LEITE, Francisco José de Souto. **Adaptação de O Quinze - Rachel de Queiroz: roteiro e arte Shiko**. São Paulo: Ática, 2013.
- NASCIMENTO, Gabriela Cristina Teixeira Netto. Clássicos da literatura em quadrinhos: uma análise do ponto de vista da tradução intersemiótica. In: **Cultura & Tradução**. João Pessoa, v. 3, n. 1, p. 247-259, 2014. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufpb.br/index.php/ct/article/viewFile/21705/12206>>. Acesso em: 13 jul. 2016.
- PAGANUCCI, Jeanne Cristina Barbosa; FREITAS, Zilda Oliveira. Rachel de Queiroz e autoria feminina: leitura literária e leitura cultural. In: **IV SEPEXLE – Seminário de Pesquisa e Extensão em Letras**. Universidade Estadual de Santa Cruz, Campus Soane Nazaré de Andrade, 21 a 23 de maio de 2012. Disponível em: <http://www.uesc.br/eventos/sepexle/ivsepexle/artigos/art9_paganucci.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2016.
- SCHLECHT, Cristiane de Vasconcellos. **Olhares divergentes: Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos**. (Dissertação de Mestrado). Campinas, SP: Instituto de Estudos da Linguagem/ Universidade Estadual de Campinas, 2010. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=00077246>>. Acesso em: 10 mai. 2015.

SOUSA, Ivan Vale de. As histórias em quadrinhos no ensino fundamental: uma abordagem reflexivo-prática no resgate de valores. In: **Congresso Internacional da Abralín. Anais do IX Congresso Internacional da Abralín**. Belém: ABRALIN: PPGL. UFPA, 2015. Disponível em <<http://ixcongresso.abralin.com.br/>>. Acesso em: 15 mar. 2016.

_____. Mediação pedagógica e concepções de leitura. In: **Ribanceira – Revista do Curso de Letras da UEPA**. Belém. Vol. VII, num. 2, jul/dez., 2016a. Disponível em <<http://paginas.uepa.br/seer/index.php/ribanceira/article/view/1076>>. Acesso em: 08 abr. 2017.

_____. Histórias em quadrinhos e mediação pedagógica no resgate de valores éticos no ensino básico. In: SOUSA, Ivan Vale de. (Org.). **Compilação Linguística**. Curitiba: PR: Atena, 2016b.

VERGUEIRO, Waldomiro. Uso das HQs no ensino. In: RAMA, Angela; VERGUEIRO, Waldomiro. (Orgs.). **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2010.

VIEIRA, Gabriela de Oliveira. **Adaptação para novos leitores**: como a literatura clássica adaptada fornecida às escolas do ensino público e utilizada pelos professores no processo de ensino estimula a leitura de obras originais. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul/ Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação/ Departamento de Ciências da Informação, 2010. Disponível em: <http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/title/adapta%C3%A7%C3%A3>. Acesso em: 28 jun. 2016.

Recebido para publicação em 10 abr. 2017.

Aceito para publicação em 30 out. 2017.

DONA DE CASA OU DONA DE SI? UM ESTUDO SOBRE A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM PRODUTOS DE LIMPEZA E ALIMENTÍCIOS

HOUSEWIFE? OR OWNER OF YOU? A STUDY ON FEMALE REPRESENTATION IN CLEANING AND FOOD PRODUCTS

Ricardo Santos David*

RESUMO: Este trabalho visa discutir a imagem do feminino, com base no percurso da mulher e suas conquistas na sociedade e no mercado de trabalho. Assim sendo, nosso objetivo principal é compreender o papel da mulher na publicidade, ou seja, a construção da identidade feminina em propagandas antigas e atuais, em anúncios publicitários de produtos de limpeza. Para análise, portanto, selecionamos sete propagandas impressas desde os anos 50 até os anos 2000, que utilizam a imagem da mulher para a divulgação comercial dos produtos de limpeza. A investigação é baseada nos pressupostos teóricos de Priore (2000), Strey (1997) e Confortin (2003) para o levantamento do percurso histórico da mulher, suas conquistas e evoluções na sociedade, no mercado de trabalho, em casa e, principalmente, no universo feminino. Para as análises discursivas, utilizamos a perspectiva do Círculo de Mikhail Bakhtin sobre dialogismo e gêneros do discurso, em particular, a concepção de estilo. No que se refere à publicidade e propaganda, baseamo-nos nos estudos de Iasbeck (2002) sobre o *slogan* e de Baudrillard (2002) que vincula sociologia à semiologia. Desse modo, buscamos compreender a finalidade da utilização da imagem da mulher veiculada nas propagandas de limpeza, assim como os diálogos presentes e as diferentes vozes inseridas numa análise de propagandas que apresentam temáticas reiteradas ou diversas a cada década.

PALAVRAS-CHAVE: Identidade feminina, Dialogismo, Anúncio publicitário, Gêneros publicitários, Figura feminina, Produtos de limpeza e alimentícios, Ethos.

ABSTRACT: The aim of this research is to discuss the female image based on the path of woman and their achievements in society and the labor market. Hence, our main objective is to comprehend the role of woman in publicity genre, in other words, the construction of female identity in former and current advertisements for cleaning

* Pesquisador, Professor, Orientador, Coordenador Ciências da Língua (gem). Pós - Doutorado em Educação: Psicanálise. Doutor e Mestre em Comunicação e Educação. Uniatlântico. IESLA. FCU - EUA. UCAM. UNOESTE. Revisor de Textos. Analista de Comunicação e Redator. Email: ricardosdavid@hotmail.com

products. For analysis, therefore, we selected seven print advertisements from the 50s to the 2000s, that use the image of woman for commercial dissemination of cleaning products. The research is based on theoretical assumptions of Priore (2000), Strey (1997) and Confortin (2003) who support the historical path of woman, their achievements and developments in society, in the labor market, at home and mainly, in the female universe. For the discursive analysis, we use the reflections of Bakhtin's Circle on dialogism and discourse genres, specially, the conception of style. In relation to publicity and advertising, our research was based on the studies of Iasbeck (2002) about the *slogan* and of Baudrillard (2002) who links sociology to semiology. Therefore, we seek to comprehend the purpose of use of the image of woman in cleaning products advertisements, as well as the dialogues and the different voices inserted in the analysis of advertisements that present thematic reiterated or diverse themes in each decade.

KEYWORDS: Female identity, Dialogism, Advertisements, Publicity genres, Female figure, Cleaning products and foods, Ethos.

INTRODUÇÃO:

Na sociedade, desde os tempos mais antigos até a atualidade, existiram grande diferenças apresentadas entre o homem e a mulher. O termo "sexo" era utilizado para distinguir o homem da mulher, mas com o passar do tempo essa atribuição foi dada ao gênero que tem como função tratar a identidade atribuída a uma pessoa de acordo com seu caráter biológico, sendo o gênero feminino para a mulher e masculino para o homem. A mulher, como já apresentamos anteriormente, sempre foi considerada um ser menos privilegiado que o homem, teve menos direitos e até mesmo foi tratada como um ser inferior em relação ao homem, ou seja, deveria ser completamente submissa e destinada somente ao lar com o papel de esposa/mãe.

Entretanto, com passar do tempo, a figura feminina ganhou espaço e foi se modificando pouco a pouco.

A partir dos anos 50, iniciaram-se os primeiros movimentos feministas com a propagação da mulher no mercado de trabalho e,

é a partir desse momento, que as primeiras agências de propagandas foram instaladas no Brasil (CONFORTIN, 2003). Houve uma grande repercussão nesse período, pois grande parte das propagandas tratavam da imagem feminina ou se dirigia como foco principal. Os anúncios buscavam introduzir hábitos da higiene, saúde, beleza e cuidados com o lar, sendo voltados para o público feminino com o intuito de tratar a modernidade e praticidade, como propagandas comerciais de cosméticos, cigarros, produtos de limpezas e eletrodomésticos.

Durante o processo da "criação da identidade feminina", a publicidade teve e tem um papel fundamental, pois apresentou valores, mudanças e desenvolvimento da imagem feminina desde tempos antigos até a atualidade.

Com a propaganda, a mulher passou a ser público-alvo de consumo, devido às novas tecnologias que eram oferecidas e apresentadas, facilitando, assim, sua vida por meio dos produtos oferecidos e tornando-a uma mulher moderna da época. Tudo começou

quando o ferro a vapor passou a ser substituído pelo ferro elétrico, o fogão preparado a lenha pelo fogão a gás, a bateadeira, a enceadeira, o liquidificador, o tanquinho, secador de cabelos, aspirador de pó, panelas de pressão e os produtos de embalagens plásticas trouxeram à vida das donas de casa um grande conforto e praticidade. Por meio da inserção de novos produtos e da tecnologia, as mulheres passaram a ganhar mais tempo e espaço no mundo, pois foi nessa época que a mulher conquistou mais espaço no mercado de trabalho, deixando, assim, de ser apenas a mulher dona de casa e se tornando ao mesmo tempo, a dona de casa, mãe, mulher moderna, trabalhadora. Outros produtos que tiveram papel fundamental no crescimento da identidade feminina foram os de limpeza. Com o surgimento do sabão em pó, detergente, amaciante e esponjas de aço, as donas de casa se sentiram muito mais satisfeitas com os resultados, pois agradavam a todos os membros da família com a casa arrumada e roupas perfumadas, porém com um diferencial, suas atividades eram realizadas com mais facilidades e em menor tempo de produção. Além da limpeza e do trabalho, a mulher passou a se preocupar mais com a estética, ou melhor, dizendo, a mulher passou a ter tempo para se preocupar com a aparência e também com o vestuário. Produtos como cremes, pó de arroz, batom, blush e rímel tornaram-se fundamentais para a valorização da imagem feminina e também passaram a serem objetos de consumo indispensáveis. Todos esses tipos de produtos foram inseridos no cotidiano feminino, por meio da publicidade, pois as propagandas

buscavam mostrar tudo o que as mulheres desejavam ou que faltava em sua vida e por meio do poder de persuasão atingiam o público com grande facilidade. Esses discursos eram apresentados de forma comovente ou direta, apresentando ao consumidor o porquê daquele determinado produto não poder ficar fora de sua vida:

A vida da mulher se transformou muito de quarenta anos para cá. Se na década de 60 ela cuidava dos filhos e da casa, hoje faz isso e muito mais. Trabalha ganha seu próprio dinheiro, tem poder de consumo para comprar sua casa, seu carro... Porém, ainda existe uma cultura machista no Brasil. A publicidade reproduz essa cultura frequentemente (GARBOGGINISIQUEIRA, 1995, p. 141).

Por volta da década de 60, quando surgiu a revista *Claudia*, a mulher brasileira também começou a demonstrar os seus primeiros passos de mudanças. A própria revista promovia debates ao tratar de temas polêmicos como divórcio, pílulas anticoncepcionais, sexo, aborto, crescimento profissional, dicas de maquiagem, moda e emagrecimento entre outros temas considerados como modernos e inovadores. A meta da revista era despertar desejo por transformações que levassem à mulher realizadora e ativa.

Porém muitas vezes os artigos destas publicações eram escritos por homens, já que as mulheres ainda não estavam inseridas no mercado de trabalho. Por isso, os temas abordados eram quase sempre machistas ou voltados para a felicidade conjugal. As revistas femininas de 1950 e 1960 expressavam pontos de vista masculinos sobre como

as mulheres deveriam agir. As publicações femininas brasileiras abordavam o amor entre os casais e as obrigações das mulheres para manter o casamento.

VEJA ABAIXO EXEMPLOS DE FRASES DAQUELA ÉPOCA PUBLICADOS NA REVISTA:

“A mulher deve estar ciente de que dificilmente um homem pode perdoar uma mulher por não ter resistido às experiências pré-nupciais, mostrando que era perfeita e única, exatamente como ele a idealizara. (Revista *Claudia*, 1962).

Ainda assim a busca pela liberdade, desenvolvimento profissional e intelectual também começou por meio de movimentos feministas do mundo ocidental. A partir desse momento, as mulheres emanciparam-se e conquistaram maior liberdade de decisão, maior espaço, passaram a se preocupar mais com a aparência e com o bem-estar de si próprias, sem deixar de lado seus afazeres e deveres. Assim, construiu-se, aos poucos a imagem dessa mulher mais independente e retratada na publicidade.

Como o passar do tempo, a mulher realizou outra conquista, passou a ser símbolo representativo de marketing, trabalhando em propagandas e anúncios.

As propagandas, muitas vezes, construíram a imagem feminina, como a mulher esposa, mãe, dona de casa (doméstica) e trabalhadora, pois passou a ter o direito de trabalhar e obter seu próprio salário, ou com a imagem da mulher jovem, solteira e bela que não era apenas considerada como um padrão de beleza e também como ícone importante que cativava grande parte do olhar masculino. Como já mencionamos, a mulher entrou para

o mercado de trabalho, aumentando, assim, a sua participação no poder econômico. As empresas começaram a focar-se no papel que a mulher tinha na sociedade e a investir em publicidade que se adequasse e encaixasse ao perfil feminino. Os anúncios enfatizavam essa função como benéfica e como uma conquista feminina, pois mostravam a imagem da mulher feliz ao manusear um eletrodoméstico ou um produto de limpeza. Em outro, exibiam a mulher perfeita ao utilizar o cosmético proposto pela propaganda, configurando a imagem de uma mulher independente e mais feminina (CONFORTIN, 2003).

REFLEXÕES SOBRE GÊNEROS DO DISCURSO NA PERSPECTIVA BAKHTINIANA

Os gêneros, de modo geral, contribuem para estabilizar, classificar e ordenar as atividades comunicativas pertencentes ao dia a dia das pessoas são enunciados que podem modificar com o tempo ou até mesmo desaparecerem em função das necessidades e das diferentes esferas da utilização da língua. Segundo (BAKHTIN, 2003, p. 262), “*cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso*”. Nesse contexto, os gêneros do discurso são infinitos, pois a variedade da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se, à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa.

As propagandas de produtos de limpeza, na maioria das vezes, colocou a mulher como público-alvo principal. Sua participação era e ainda é de grande importância para

esse tipo de publicidade, pois é a responsável pelas tarefas de limpeza e de manutenção da casa, e que ainda está, em grande proporção, a cargo delas, tornando, assim, símbolo de representação para esse tipo de mercado e comércio. Mesmo na atualidade, em que, em alguns casos, as despesas e as tarefas domésticas são divididas entre marido e esposa, a mulher ainda é considerada fundamental e até mesmo insubstituível, para lavar, passar, cozinhar, limpar e pela organização geral.

Durante muito tempo, a mulher passou a ser objeto de posse do homem e necessitava cumprir os padrões exigidos da época, para ser considerada a esposa ideal, tendo como função restrita ao mundo doméstico, ou seja, era submissa ao seu marido e filhos. Quando alguma mulher quebrava esses

dogmas, era marginalizada, discriminada e vítima de preconceitos. Desde a infância, as mulheres eram preparadas para o casamento, aprendendo muito cedo a cozinhar, costurar, limpar e a ser uma boa esposa. A mãe era responsável por ensinar e “moldar” sua(s) filha(s), de acordo com os padrões exigidos e instituídos, além de “vigia-las” para manter a virgindade que, na época, era considerada como um status da noiva.

Era esse o tipo de perfil feminino retratado na publicidade da década de 50. A imagem apresentada era a figura feminina que se dedicava apenas aos cuidados da casa e família, que não tinha muitas vaidades com a aparência física, pois estava focada apenas nos membros familiares.



Fonte: https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-748655081-propaganda-antiga-sabo-em-po-omo-1962-detergente-roupas-1-_JM



NOVO OMO é diferente – E o mais aperfeiçoado que existe! 3 bons punhados formam um molho de espuma abundante, que lava montanhas de roupas e dá brilho à brancura! Lave com **NOVO OMO** – para maior limpeza economia! “Brilhe como dona-de-casa”! Modernize economicamente, seu sistema de lavar roupas. Mude hoje para o **NOVO OMO**, o moderno detergente!

O produto apresentado na propaganda foi um dos sabões em pó a chegar ao Brasil, a primeira marca nacional de sabão em pó que também era fabricado pela Unilever, a atual fabricante dos produtos OMO.

Segundo o Unilever (2014, online), as iniciais do sabão em pó OMO significa: “*Old Mother Owl*”, conhecido como Velha Mãe Coruja, termo utilizado para representar e assimilar as qualidades do animal ao zelo e ao carinho maternal. A ave chegou a ser utilizada como símbolo de representação do produto, na Inglaterra, no início do século 20 chegou a ser estampada em diversas embalagens, porém essa versão nunca chegou ao Brasil.

Com a chegada da marca OMO no país, grande parte das donas de casa passaram a utilizá-lo por oferecer em uma única embalagem um produto 04 em 01, que lava, alveja, quara e dá brilho ao mesmo tempo. O produto multi-funções ficou muito conhecido, por obter sua cor azul tanto no produto quanto nas embalagens. Sua difusão foi muito grande no país, ao facilitar a vida das brasileiras que, com o seu surgimento, deixaram de usar o conhecido anil, usado para alvejar as roupas. A cor azul utilizada tanto no produto, quanto nas embalagens, é considerada como marca registrada e como estratégia de marketing, pois sempre que se pensa em sabão azul logo vem à imagem do produto OMO.

No anúncio, há uma frase de destaque levando o leitor a pensar nessa hipótese de lavar roupas sem sabão, como sendo uma ideia quase impossível. Pela concepção dialógica da linguagem, é possível afirmar que há uma voz feminina presente, no enunciado

representando a voz da mulher consumidora do produto, a própria dona de casa questionando a possibilidade de se lavar sem utilizar sabão. Em sequência, há a resposta do enunciador da propaganda: “*NOVO OMO! Lava roupas no mesmo molho e dá brilho à brancura*”.

Evidencia-se, desse modo, a atitude responsiva ativa concebida por Bakhtin, pois, como todo enunciado requer uma resposta. Nesse caso, há um possível questionamento de uma consumidora e, em sequência, a resposta do enunciador desse discurso, denotando um diálogo. Por meio desses enunciados, antecipa-se a possível reação da mulher, ou seja, sua surpresa diante da constatação dos efeitos do produto veiculado.

O estilo considerado como escolhas linguísticas no enunciado: “*NOVO OMO é diferente e o mais aperfeiçoado que existe! Os bons punhados formam um molho de espuma abundante, que lava montanhas de roupas e dá brilho à brancura!*” que significa que não é comum, que é extraordinário e que realiza milagres. Enuncia-se, portanto, que OMO é capaz de limpar como se fosse um milagre, pelo fato de facilitar todo o procedimento de lavar roupas, pois anteriormente, era possível somente por meio do sabão comum (em pedaços, de pedra).

Afirma-se ainda que OMO seja melhor que os demais, tornando estes antiquados, ou seja, ultrapassados. Esse discurso revela a necessidade de convencer o consumidor, mostrando-lhe características inovadoras de um produto recente no mercado, reafirmando, assim, a concepção bakhtiniana de que o enunciado está sempre situado em um determinado contexto histórico-social, atendendo às necessidades enunciativas do momento.

De outro, OMO que também é um sabão, mas diferente, pois, por meio das escolhas lexicais tais como “*diferente, abundante, e dá brilho à brancura*”, sobrepõe suas características, alcançando as concepções de um produto superior, avançado, o “milagre azul”. Há também as afirmações de que o produto contém todos os valores positivos agregados.

O enunciatário é instado durante todo o anúncio, por meio do emprego do imperativo “*Brilhe*”, juntamente com os verbos “*modernize*” e “*lave*”, conjugados no modo imperativo, evidenciando a intenção de convite, desafio ou de sugerir que a prova seja feita e que o consumidor possa visualizar essa limpeza por meio desse novo produto. Os anúncios buscavam introduzir hábitos da higiene, saúde, beleza e cuidados com o lar, sendo voltados para o público feminino com o intuito de tratar a modernidade e praticidade, como propagandas comerciais de cosméticos, cigarros, produtos de limpezas e eletrodomésticos.

Durante o processo da “*criação da identidade feminina*”, a publicidade teve e tem um papel fundamental, pois apresentou valores, mudanças e desenvolvimento da imagem feminina desde tempos antigos até a atualidade.

Com a propaganda, a mulher passou a ser público-alvo de consumo, devido às novas tecnologias que eram oferecidas e apresentadas, facilitando, assim, sua vida por meio dos produtos oferecidos e tornando-a uma mulher moderna da época. Tudo começou quando o ferro a vapor passou a ser substituído pelo ferro elétrico, o fogão preparado a lenha pelo fogão a gás, a bateadeira, a enceradeira, o

liquidificador, o tanquinho, secador de cabelos, aspirador de pó, panelas de pressão e os produtos de embalagens plásticas trouxeram à vida das donas de casa um grande conforto e praticidade.

Podemos considerar que a cor azul do OMO simboliza a água, que é transparente, límpida e pura, sendo capaz de limpar todos os resíduos e impurezas, deixando sempre tudo mais claro e harmonioso. O emprego do imperativo em “*Brilhe*” tem a função de sugerir o uso do novo “produto milagroso”, enquanto o verbo “*modernizar*” evidencia que quem utilizar o produto, torna-se uma dona de casa atualizada, avançada. No anúncio, há também a imagem destacada da embalagem, pois a propaganda está em preto e branco, e apenas a caixa está na cor azul, destacando a simbologia cromática da empresa e do produto.

Podemos considerar que o anúncio se mantém nas cores preta e branca, como cores prevalentes não por ser uma propaganda antiga, mas para reforçar a imagem do produto, focalizando, desse modo, a clareza das roupas, deixando-as “mais limpas” e mais atraentes ao olhar do enunciatário. As cores parecem mais escuras sobre o branco, mais claras sobre o preto, pois o branco e os tons claros intensificam as tonalidades que estão sobre elas e o preto, enquanto os tons escuros absorvem e reduzem a potência das cores que são superpostas. A imagem da mulher, dona de casa segurando “*toalhas*” brancas toda contente e feliz, constrói a ideia de que a utilização do produto garante a alegria nesse afazer doméstico devido a seu resultado final, tornando este trabalho mais prazeroso.

Ainda, a mulher que não sabia realizar os afazeres domésticos e que não possuía nenhum dote, não era digna de um bom casamento ou respeito de marido, caso conseguisse algum.

Percurso histórico da mulher Antigamente, as mulheres não tinham o direito de se expressar, eram submissas, deviam se casar, serem mães e dedicavam-se totalmente ao lar. Essa vocação era um traço fundamental da feminilidade da época, era um processo de educação das mulheres. Desde a infância, a mulher era comandada e tinha seus atos decididos pelo pai, em seguida pelo marido e, por fim, pelos filhos, tendo que, muitas vezes, suportar o descaso da sociedade. Hábitos como aprender a cozinhar, lavar, passar, costurar, bordar, construir e preparar o enxoval, ouvir os sermões do padre, acompanhar a mãe às compras, ao varejo e à missa eram muito comuns na construção educacional da mulher (PRIORE, 2000). Ao se tornarem jovens, passavam a viver sob uma constante vigilância da família e, principalmente, da sociedade, pois era necessário manter os bons costumes para garantir uma boa imagem e também a ética e moral da família e da jovem. A evolução das mulheres aconteceu, por meio de muitas lutas em prol de direitos e ideais, sendo que, a partir do século XVII, iniciaram os primeiros movimentos feministas. Um grande exemplo de revolução da mulher é a Sórora Juana Inés de la Cruz y Arbaje (México, 1651 – 1695), que não quis se submeter ao casamento e à maternidade, pois gostaria de se dedicar aos estudos e, assim, conseguiu seu objetivo, destacando-se por seus próprios méritos de escritora.

Ela era ousada e insubmissa, questionou o sistema imposto da época, pois a Igreja não concordava com o fato de estudar assuntos que não fossem religiosos.

Assim, é possível verificar, por meio das ações dessa mulher, a busca pela liberdade e pela igualdade feminina. E, em especial no Brasil, no século XX, o direito ao voto foi alcançado pelas brasileiras em 1932, sendo que as mulheres que lutavam pela igualdade, conseguiram alcançá-la por volta dos anos de 1979 e 1985. Na metade dos anos 80, no campo político, surgiram vários grupos de mulheres trabalhadoras, organizações sindicais, associações feministas que, devido à preocupação de melhoria das condições de vida, lutavam também pela divisão sexual do trabalho. Com isso, conseguiram cargos que antes eram ocupados por homens, como nos sindicatos, na política, nas associações etc. No meio rural, as mulheres também lutaram por seus direitos, pois não havia uma divisão entre as atividades do lar e do trabalho, além da educação dos filhos e a vida social. Ainda nesse sentido, o pai ou o marido extrapolava dentro do lar e se impunha, negando a participação das mulheres em decisões em qualquer ramo.

Entretanto, as mulheres frequentavam a Igreja Católica e, nela, era considerada como o mais importante meio de solidariedade, reagindo contra a injustiça social e reafirmando as condições da mulher ser esposa, mãe e do lar. Nesse contexto, determinados grupos de mulheres não se esqueceram de suas atividades, como também lutaram pela solução dos problemas rurais, como o vínculo a terra, dando força aos produtores. Nos

anos 80, muitas mulheres tornaram-se sindicalistas ativas e reivindicaram pela saúde, pela educação, pela melhoria dos serviços coletivos municipais, organizando debates, abaixo-assinados, encontros e manifestações. Entraram para essa luta também as professoras, enfermeiras, assistentes sociais e médicas. Devido a esses movimentos, nos anos 80, começou-se a reformular a visão que se tinha da mulher por meio de discussões sobre as modificações culturais e jurídicas. Já as mulheres da zona urbana começaram as reivindicações, (PRIORE, 2000) a partir dos anos 60, participando de vários movimentos existentes, como por exemplo, em 1968, do “Movimento Nacional contra a Carestia”; em 1970, do “Movimento de Luta por Creches”, em 1975, criaram os “Grupos Feministas” e os “Centros de Mulheres”. Nesses grupos, questionavam sobre os papéis das mulheres em seus lares, mas nem sempre tratavam da discriminação no mercado de trabalho.

Tiveram papéis importantes para a redemocratização de códigos jurídicos e leis mais coerentes em relação à vida econômica e social da mulher, além disso, lutavam contra a violência e a discriminação feminina. Surgiu também o grupo chamado “Movimentos de Mulheres Trabalhadoras”, em que se evidenciava a vontade de cuidar dos dois mundos: do trabalho e do lar. Essas trabalhadoras acreditavam que havia a necessidade de reformular o conceito de feminilidade e, conseqüentemente, o da masculinidade, combatendo o machismo. As sindicalistas rurais também lutavam pela igualdade dos sexos. Portanto, o homem deveria modificar sua concepção sobre o machismo e aceitar

que a mulher era capaz de assumir responsabilidades iguais as dele, por outro lado, a mulher deveria romper com os traços da submissão, que seria conquistada pelo espaço da igualdade. Mesmo com esses sindicatos, ainda havia o machismo praticado pelos homens, pois, no fundo, entendiam que as mulheres não tinham capacidade suficiente para assumir os cargos relacionados à política. Mesmo assim, as mulheres não se deixaram intimidar e continuaram na batalha por seus direitos. Quando as mulheres começaram a frequentar as escolas, a partir do ano de 1871, puderam ser professoras, pois antes somente os homens podiam estudar. Nos anos 80, muitas mulheres contribuíram nos sindicatos, dentre elas, as professoras ajudaram nessa reformulação. Na Constituição de 1988, surgiram vários direitos trabalhistas para ambos os sexos.

Além de ter ampliado o tempo de licença maternidade, introduziu-se a licença paternidade, limites diferentes de idades para a aposentadoria de ambos os sexos, direito à mulher ser chefe de família, reciprocidade no casamento e igualdade entre eles, além de a mulher ter o direito de registrar em seu nome títulos de propriedades de terra. Também começaram a mostrar as discriminações que sofriam: os assédios sexuais nos locais de trabalho, o acesso aos cargos empregatícios não eram somente por ter baixa escolaridade ou não ter especialização adequada, as diferenças salariais marcantes entre os sexos, a menor participação feminina em atos públicos etc, todos por meio de dados estatísticos (PRIORE, 2000).

O gênero feminino nas propagandas Na sociedade, desde os tempos mais antigos até a atualidade, existiram grande diferenças apresentadas entre o homem e a mulher. O termo “*sexo*” era utilizado para distinguir o homem da mulher, mas com o passar do tempo essa atribuição foi dada ao gênero que tem como função tratar a identidade atribuída a uma pessoa de acordo com seu caráter biológico, sendo o gênero feminino para a mulher e masculino para o homem. A mulher, como já apresentamos anteriormente, sempre foi considerada um ser menos privilegiado que o homem, teve menos direitos e até mesmo foi tratada como um ser inferior em relação ao homem, ou seja, deveria ser completamente submissa e destinada somente ao lar com o papel de esposa/mãe. Entretanto, com passar do tempo, a figura feminina ganhou espaço e foi se modificando pouco a pouco. A partir dos anos 50, iniciaram-se os primeiros movimentos feministas com a propagação da mulher no mercado de trabalho e, é a partir desse momento, que as primeiras agências de propagandas foram instaladas no Brasil (CONFORTIN, 2003). Houve uma grande repercussão nesse período, pois grande parte das propagandas tratavam da imagem feminina ou se dirigia como foco principal. Os anúncios buscavam introduzir hábitos da higiene, saúde, beleza e cuidados com o lar, sendo voltados para o público feminino com o intuito de tratar a modernidade e praticidade, como propagandas comerciais de cosméticos, cigarros, produtos de limpezas e eletrodomésticos.

A TRIÁDE RETÓRICA

O processo argumentativo pressupõe uma organização de imagens mútuas que vão sendo construídas ao longo de todo discurso entre locutor e alocutário. Verifica-se na publicidade a construção dos efeitos de sentido, proporcionando uma eficácia discursiva a partir do funcionamento dos três elementos da retórica grega: O *ethos*, o *páthos* e o *lógos*. Assim, o *ethos* é o caráter que o orador deve assumir para inspirar confiança no auditório, pois sejam quais forem seus argumentos lógicos, eles não obtêm sem essa confiança. Acrescenta (SANTANA NETO, 2005, p.21): “O *ethos* visa à influência afetiva, pretendida e exercida pelo locutor sobre o alocutário, com a finalidade de nele exercitar afetos suaves, visando obter a *benevolentia*”. Dessa forma, ele deve preencher as mínimas condições de credibilidade, mostrar-se sensato, sincero e simpático. *Ethos* é um termo ético, moral, a imagem que o orador deve ter diante do auditório, mesmo que não seja a “*verdadeira*”. O *ethos* será o caráter psicológico e não moral, que o orador deve assumir. Já o *páthos*, segundo (REBOUL, 2004, p.48): “[...] É o conjunto de emoções, paixões e sentimentos que o orador deve suscitar no auditório com seu discurso.” Nesse contexto, a análise dos sentimentos e das paixões é derivada da retórica. Assim, ao falar de *ethos*, fala-se de orador, ao se falar em *páthos*, fala-se de auditório e, por fim, ao se falar em *lógos*, diz-se respeito à argumentação do discurso.

O *lógos* tem visibilidade nas referidas propagandas, indicado pelo argumento dos verbos: “*Aproveite*”, “*Participe*”, “*Incentive*” e “*cesse*”, a palavra procura mostrar

imparcialidade, mas durante todo o percurso demonstra o contrário. E, assim, para obter o assentimento do auditório, utiliza estratégias para persuadir, apelando para a razão, em toda a sua dimensão de palavra pensada. A propaganda publicitária, por exemplo, que remete a um contexto atual, ao qual a imagem feminina era algo quase inatingível, difícil de ser alcançado, justificando o oferecimento oportunidades. Hoje, talvez com novo panorama histórico, as instituições da indústria e marketing abordam outros interesses para despertar e persuadir o público-alvo que antes era menos valorizado talvez pelo simples machismo da sociedade.

PRATICIDADE E MODERNIDADE: A UNIÃO PERFEITA!

As propagandas de produtos de limpeza, na maioria das vezes, colocou a mulher como público-alvo principal. Sua participação era e ainda é de grande importância para esse tipo de publicidade, pois é a responsável pelas tarefas de limpeza e de manutenção da casa, e que ainda está, em grande proporção, a cargo delas, tornando, assim, símbolo de representação para esse tipo de mercado e comércio. Mesmo na atualidade, em que, em alguns casos, as despesas e as tarefas domiciliares são divididas entre marido e esposa, a mulher ainda é considerada fundamental e até mesmo insubstituível, para lavar, passar, cozinhar, limpar e pela organização geral.

Nas propagandas alimentícias vemos ao longo dos anos que as mulheres não são mais as mesmas de antes, hoje elas ganham destaque em produtos como cerveja, anteriormente a mulher vinha ao lado do produto de alimento para cozinhar para o marido ou filhos, nos dias atuais, isso já não se vê com muita frequência, até em produtos diet e light as mulheres ganham espaço não só como um símbolo de mulher guerreira que cuida de casa de toda a família, mas também como dona de si, ela experimenta e dá dicas de saúde. Para outras mulheres, o que podemos concluir nos produtos alimentícios é que hoje a mulher não serve apenas a família, e sim é dona de si, sabe o que quer e o melhor para ela. Abaixo vamos fazer uma breve análise de produtos alimentícios e de limpeza importantes em todo o Brasil e que ganharam destaque ou pela marca do produto ou quem foi à mulher da propaganda.

ANÁLISE DA PEÇA PUBLICITÁRIA - GARNIER FRUCTIS



Fonte: <http://www.tetereinaldim.com.br/blog/2014/10/resenha-creme-de-tratamento-apaga-danos-garnier-fructis/>

O *pathos* e o *ethos* da retórica aristotélica estão presentes na figura da Bruna Marquezine. O primeiro atinge o público por conta do carisma da atriz, que é querida por boa parte dos brasileiros, e, portanto, com a imagem dela na propaganda, as pessoas vão analisar melhor a proposta da marca. O segundo encontra-se na confiança que a figura de Marquezine passa, por ser uma personalidade que está constantemente na mídia e representar atualmente um padrão de beleza no país. Isso influencia a atitude do público com a sua recomendação do produto. E, além da confiança passada por Bruna, muitas mulheres gostariam de ter um cabelo como o seu, e acreditam que comprando os cosméticos da marca, alcançarão esse objetivo. Logo, este é também um argumento emocional que atinge o público feminino.

O logos encontra-se na seguinte declaração de Bruna “*Fructis mudou e eu mudei para Fructis*”. Isso pode convencer o público a experimentar a nova linha da marca, mesmo que já tenha usado e não aprovado, pois mostra que o produto melhorou a ponto de Marquezine escolhê-lo para usar, em meio a tantos outros. Nessa campanha, há também a presença do maravilhoso, já que faz as mulheres acreditarem que terão uma vida próxima à da atriz se utilizarem os produtos da linha Apaga Danos e que independente do cabelo que têm, podem deixá-lo impecável e sem sinal de danos como o da foto apenas usando os itens da marca.

A ideia de colocar Bruna Marquezine como garota propaganda foi muito

inteligente e uma ótima jogada de uma marca que há muito tempo não era tão comentada e procurada no Brasil.

ANÁLISE DE PEÇA PUBLICITÁRIA - SEARA



Fonte: <http://grandesnombresdapropaganda.com.br/anunci>

A peça publicitária a ser analisada corresponde à propaganda da linha de produtos alimentícios da marca Seara. A partir do ponto de vista da Retórica Aristotélica, encontramos o Ethos, pois a marca Seara é famosa, e é reconhecida mundialmente por sua qualidade. Além, é claro, de a oradora ser Fátima Bernardes, uma jornalista e apresentadora de Programa de Televisão com muita credibilidade, reafirmando, assim, a real qualidade dos produtos. O Logos, o argumento-lógico da peça, está presente no momento da escrita da propaganda: “*Experimente os produtos Seara. A qualidade vai te surpreender*”. Em relação aos mecanismos de persuasão, encontram-se argumentos emocionais, na medida em que o anúncio mostra a frase bem construída, a garota-propaganda (Fátima Bernardes), e a imagem do produto já feito,

despertando irracionalmente a fome no público. A cor avermelhada do anúncio prevalece, alinhando-se a do logotipo da marca, afirmando, assim, a disposição dos elementos verbais. Há uma identificação com a marca, pois o público analisa o produto de acordo com Fátima Bernardes, que transmite uma imagem de uma mulher séria.

Peça Publicitária - “Porque se sujar faz bem” - OMO



2004: Porque se sujar faz bem

Nova representação da mulher = mulher independente, moderna

Entrar na faculdade = início da independência

Rejuvenescer o público-alvo

Sai a brancura, entra a sujeira

Continua o discurso do NOVO (modernidade / tecnologia)

Fonte: <http://www.historiaunilever.com.br/unilever/timeline/produto/omo>

Em 1957, a marca OMO, de origem inglesa, foi lançada no Brasil pela Lever, nome adotado pela filial da Unilever no País até 1960. A campanha “Porque se sujar faz bem”, lançada em 2004, pela OMO MULTIAÇÃO, apresenta os critérios da retórica aristotélica, assim como mecanismos de persuasão para atingir o público alvo. Nas peças analisadas,

a marca intenta um despertar emocional no público-alvo, o que torna perceptível o PATHOS. Feita com mulheres jovens, a campanha retrata a mulher independente, suscitando sentimentos favoráveis, que facilitam a aceitação da tese presente no slogan. O argumento sensibiliza o consumidor e quebra resistências, uma vez que o faz refletir sobre a importância de ser mulher moderna. Ainda mostram jovens comemorando a entrada na Universidade Pública.

E o que mais importa neste momento não é o que elas usam, porque OMO limpa toda a sujeira. É simplesmente uma passagem feliz e elas sabem que faz parte da vida. Vemos mais mulheres (jovens) felizes, pois conquistaram seu espaço na sociedade e em breve no mercado de trabalho.

Por um tempo, as campanhas da marca eram voltadas para o quesito funcional do produto, mas o foco mudou e passou a sensibilizar o coração das consumidoras. Dando ênfase à importância do brincar, a OMO firmou uma preocupação com a educação, o que culminou no “Projeto Entrar na Faculdade”, entre outras iniciativas da marca, que demonstram responsabilidade social e dá maior credibilidade ao produto, eis o Ethos.

O Logos está nesse ideal “ousado” de permitir a sujeira. Encarado como reflexo de uma sociedade que na época é 2004 e já mostra que mulheres conquistaram e estão conquistando mais espaço em Universidades no mercado de trabalho. Recheada de brincadeira e diversão, o argumento é forte, já que a fase do vestibular e aprovação, todos sabem que é uma passagem árdua, mas os

resultados veem depois e todas ficam felizes, de fato, uma ligação com a modernidade e tecnologia, com o discurso do novo. As cores, a colocação das frases no canto da imagem, dando ênfase à fotografia, são recursos estilísticos que tornam perceptível a forte presença do argumento emocional. A frase: “NOVO OMO PROGRESS, PORQUE SE SUJAR FAZ BEM” que, além do slogan está na peça, gera uma identificação, pois aproxima o público ao afirmar que a marca quer, assim como os pais, que seu filho (a) ultrapasse barreiras e tenha um futuro promissor. Quem hoje é mãe ou pai, com certeza, vai pensar a infância que teve e, conseqüentemente, sobre a infância que quer que seu filho (a) tenha, pois sabe que isso refletirá na vida adulta dele (a).

A sujeira da roupa toma a forma das adolescentes é um estímulo aos sentidos (nesse caso a visão). Uma vez que ativa a percepção do público, a imagem traz um conteúdo implícito que remete novamente ao slogan, e ajuda a enfatizar outra frase presente no anúncio: “Saia da brancura e entre na sujeira”. Com peças publicitárias leves, a campanha, de forma bem sucedida, associa cuidado e incentivo e faz adolescentes, mulheres e jovens comemorar uma nova etapa da vida. Didático-pedagógica, a peça publicitária faz a apologia do fora do comum “Saia da brancura” e relação das adolescentes com a frase “entra na sujeira”.

Bem, o que me interessa como sempre, é o aspecto linguístico da questão. O leitor habitual deste espaço sabe que não raro analiso frases publicitárias, muitas das quais são inteligentes e bem arquitetadas.

O leitor sabe também que, nos grandes vestibulares, é cada vez mais comum a exigência da capacidade de percepção dos mecanismos de construção e dos efeitos de frases como a da publicidade do sabão em pó.

Vamos aos fatos, pois. Qual é o sentido que logo se depreende da frase em questão? Não é difícil perceber: um jovem ou uma jovem se suje ao passar no vestibular. Mas, a coisa não para por aí, visto que, por trás desse sentido que se percebe de imediato, há outro, em que o “se” deixa de ser pronome reflexivo (“se sujar” = “sujar a si próprio”) e passa a ter valor de conjunção condicional (“se sujar” = “caso suje”).

É evidente que, para que se materialize o segundo sentido, é preciso supor que o detergente em pó esteja implícito como sujeito da forma verbal “faz”. Alguém talvez diga que essa segunda interpretação é forçada, já que, para que a frase de fato tivesse o segundo sentido, seria necessária a presença de duas vírgulas (“Porque, se sujar, faz bem”). Convém lembrar que, nesse tipo de linguagem, não necessariamente se obedece às regras ortodoxas da sintaxe. A linguagem publicitária está mais próxima da literária do que da formal.

ANÁLISE DA PEÇA DO “O BOTICÁRIO” A SEGUIR:



Fonte: http://www.revistafatorbrasil.com.br/ver_noticia.php?not=276932

Ao visualizar a peça publicitária acima, é possível identificar e correlacionar algumas sensações que possuem relação com a identidade do produto à mostra. A alegria, feminilidade e liberdade são apresentadas através da expressão facial da modelo e das cores abertas. Ao optar por uma modelo jovem, a marca atingiu jovialidade. A figura da mulher e a pose fotografada conferem sensualidade, felicidade ousadia e beleza. Um tropicalismo se nota pela mistura de cores tropicais e pelo desenho de folhas e temas florais no plano de fundo do anúncio. Essa mudança e mistura das cores fazem com que a peça seja versátil.

Esse conjunto de características, que são transmitidas aos consumidores, condizem com os valores que a marca quer apresentar e isso contribui, positivamente, para efetividade da peça. A marca (O Boticário) é conhecida por ter um compromisso com a beleza, e por fabricar produtos para todas

as idades e sexos. Suas campanhas buscam beleza, leveza e atingir seu público alvo: A classe média e alta da população.

A linha MAKE B. (retratada no anúncio) busca atingir mulheres através da moda (você linda e na moda). O anúncio analisado segue a identidade dessa linha que utiliza como base os valores da cultura contemporânea e traz a valorização da mulher e sua pré-disposição para moda e bem estar.

A peça atinge seu objetivo por manter firme a relação entre os valores que, realmente, passam e os que desejam passar. Além disso, os textos que aparecem no anúncio confirmam a identidade da marca. A cor amarela utilizada nas letras que formam os nomes da marca e da linha garante leveza e alegria. Esse anúncio é veiculado em revistas cujo público alvo engloba o público da marca. A logo fica localizada no final da página direita para se fixar na mente do consumidor que foca seu olhar final para essa região do anúncio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS.

A mulher destacou-se e ainda continua se destacando devido às grandes conquistas na sociedade, seja nos afazeres cotidianos, seja no mercado de trabalho. Anteriormente, a mulher não possuía direito às escolhas, não tinha voz social, pois, na maioria das vezes, era submissa ao homem, dedicando-se apenas aos afazeres domésticos e cuidados com

a família. As mulheres eram educadas desde a infância para se tornarem, no futuro, excelentes donas de casa, pois aquelas que não soubessem cozinhar, lavar, passar, não haveriam de arranjar bom marido e bom casamento.

A publicidade reflete essas mudanças, pois, nas propagandas mais antigas, o foco principal eram os afazeres destinados ao lar. Após as lutas contra o preconceito, o machismo, a violência, os abusos sexuais nos locais de trabalho, conquistaram seu espaço na sociedade, sendo mais reconhecidas e valorizadas por suas funções, principalmente no campo profissional. A partir da década de 80, tiveram mais oportunidades de estudar, dando-lhes, assim, condições para entender e discutir sobre vários assuntos, como a política e o futebol, por exemplo, temas esses que eram considerados pertencentes ao universo masculino.

A mulher, na publicidade, é retratada, primeiramente, como a mãe que cuida do lar e dos filhos e que precisa ter menos tempo nos afazeres domésticos. Por isso, há a intenção de convencê-las sobre os valores e capacidades do produto anunciado em relação aos demais existentes no mercado desde então. Portanto, a mulher mãe do lar é diferenciada nas propagandas. Posteriormente, o discurso publicitário passou a mostrar a mulher que cuida de si mesma, dona de si e possui menos tempo ainda para os afazeres domésticos, pois tem de trabalhar, cuidar da família e de si mesma. A partir das propagandas da década de 90, as mulheres são retratadas como batalhadoras por seus ideais, exercendo diferentes funções no trabalho que, antes,

somente eram feitas por homens. Assim, o enunciador dos anúncios de produtos de limpeza e alimentícios tem como intuito discursivo conquistar a confiança das mulheres e, para isso, utilizam recursos verbo-visuais diversos como imagens, textos explicativos e expressões, visando persuadi-las por meio da valorização de sua imagem ou das facilidades proporcionadas pelos produtos. Por outro lado, é comum ainda a concepção da mulher ligada aos trabalhos domésticos, em pleno século XXI. Porém isso vem deixando de lado aos poucos.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. Tradução Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1959.
- _____. **Retórica das paixões**. Tradução e notas de Ísis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAHKTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: _____. **Estética da criação verbal**. 04. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. Cap. III, p. 261-306.
- BRAIT, Beth. Estilo. In: _____. (Org.). **Bakhtin: Conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2007. p. 79 - 102.
- BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BERTOMEU, João Vicente Cegato. **Criação da propaganda impressa**. São Paulo: Futura, 2002.
- DEL PRIORE, Mary (org.) **História das crianças no Brasil**. 06. ed. São Paulo: Contexto, 2007.
- CONFORTIN, Helena ET AL. Discurso e gênero: A mulher em foco. In: GHILARDILUCENA.

Maria Inês (Org.). **Representações do feminino**. 01. ed. São Paulo: Átomo, 2003.

GARBOGGINI-SIQUEIRA, Flailda. **A mulher margarina**. Uma representação dominante em comerciais de TV nos anos 70 e 80. 1995. Dissertação (Mestrado em Multimeios). Campinas, UNICAMP, 1995.

LUCENA, Maria Inês Ghilardi (Org.). **Representações do feminino**. Campinas: Átomo, 2003.

OMO. Unilever, Histórias das marcas, Centro de histórias Unilever, 2001. Disponível em: <http://www.unilever.com.br/aboutus/centro_de_historia_unilever/historiadasmarcas/omo/> Acesso em 20 Jun. 2014.

REBOUL, Olivier. **Introdução à retórica**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SANTANA NETO, João Antonio de. **Processos argumentativos**: Estudo retórico de textos didáticos. Salvador: Quarteto, 2005.

SIGNIFICADO da cor azul. Significados.com.br. Disponível em: <<http://www.significados.com.br/cor-azul/>> Acesso em 03 Ago. 2014.

SIGNIFICADO da cor amarela. Significados.com.br. Disponível em: <<http://www.significados.com.br/cor-amarela/>> Acesso em 31 Ago. 2014.

SIGNIFICADO da cor vermelha. Significados.com.br. Disponível em: <<http://www.significados.com.br/cor-vermelha/>> Acesso em 31 de ago. 2014.

STREY, Marlene Neves (Org.). **Mulher, estudos de gênero**. São Leopoldo: Unisinos, 1997.

Recebido para publicação em 8 abr. 2017.

Aceito para publicação em 30 set. 2017.

APRENDER E ENSINAR A ESCRITA: CONTRIBUIÇÕES DOS NOVOS ESTUDOS DO LETRAMENTO NA FORMAÇÃO INICIAL DE PROFESSORES DE LÍNGUA

LEARNING AND TEACHING THE WRITING: CONTRIBUTIONS OF THE NEW LITERACY STUDIES IN THE INITIAL FORMATION OF LANGUAGE TEACHERS

Giselle Cristina Smaniotto*

RESUMO: Este artigo tem como objetivo promover uma reflexão teórica a partir dos Novos Estudos do Letramento, relacionando as discussões sobre as práticas sociais da escrita no ambiente acadêmico e suas implicações para a formação dos professores de língua materna. Para tanto, resgata estudos de Street (2006 [1994]) e de autores brasileiros, entre eles, Rojo (2009), Kleiman (2001, 2008), Oliveira (2006), Guedes-Pinto (2012), que discutem conceitos como letramento ideológico, letramento pedagógico, formação de professores de línguas e identidades docentes. Tais estudos ressaltam que as práticas formadoras devem estar fundamentadas em práticas sociais, situadas sócio-histórica e ideologicamente, que oportunizem a participação dos sujeitos em práticas de letramentos acadêmicos e de letramentos pedagógicos de modo a promover a constituição das identidades de aluno do ensino superior e de professor para ensinar a escrita na Educação Básica.

PALAVRAS-CHAVE: Letramentos. Formação docente. Escrita.

ABSTRACT: This article aims to promote a theoretical reflection based on the New Literacy Studies, relating the discussions about the social practices of writing in the academic environment and its implications for the development of mother language teachers. In order to do so, it rescues studies of Street (2006 [1994]) and Brazilian authors, among them, Rojo (2009), Kleiman (2001, 2008), Oliveira (2006), Guedes-Pinto, which discuss concepts such as ideological literacy, pedagogical literacy, language teachers training and teacher identities. Such studies emphasize that the training processes must be based on social practices, situated socio-historically and ideologically, that allow the participation of the subjects in academic and pedagogical literacy practices

* Docente do Departamento de Pedagogia na área de Alfabetização e Língua Portuguesa. Doutoranda no Programa de Pós Graduação em Linguística – Universidade Federal de Santa Catarina. Email: gisellesmaniotto@yahoo.com.br.

in order to promote the development of the students' identities of higher education and teachers to teach writing in Basic Education.

KEY Words: Literacy. Teacher training. Writing.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

É comum ouvirmos queixas, no ambiente universitário, sobre as dificuldades em leitura e escrita dos acadêmicos, seja da parte dos professores formadores ou dos próprios estudantes que, muitas vezes, sentem-se despreparados e aquém das expectativas desse contexto. Essa preocupação se intensifica quando esse acadêmico é um futuro professor de língua materna (acadêmico/a dos cursos de Letras e Pedagogia), pois se ele apresenta “dificuldades” com a escrita como poderá ensiná-la na Educação Básica?

Esse texto se propõe a refletir sobre a relação do futuro professor com a escrita na universidade e sobre sua formação para ensiná-la a partir de conceitos dos Novos Estudos do Letramento (NEL) que nos auxiliam a rejeitar o “discurso da defasagem” e compreender que este sujeito está em pleno processo de letramento em novas práticas sociais. Além disso, queremos refletir sobre como o futuro professor, ao participar das práticas de letramento em sua formação inicial, constitui sua identidade profissional e assume-se como aquele que (vai) ensina(r) a escrita na Educação Básica.

Desse modo, perguntamos: Como os Novos Estudos do Letramento, considerando a sua vertente dos Letramentos Críticos¹,

podem contribuir para pensarmos o ensino e a aprendizagem da escrita na formação inicial de professores de língua materna - no âmbito dos cursos de Pedagogia e Letras - e seu posterior ensino na Educação Básica? Para tanto, esse trabalho tem como objetivo promover uma reflexão teórica a partir dos Novos Estudos do Letramento, relacionando as discussões sobre as práticas sociais da escrita no ambiente acadêmico e suas implicações para a formação dos professores de língua materna.

Para isso nos ancoramos na perspectiva da Linguística Aplicada e buscamos apresentar estudos e pesquisas que se fundamentam nos Novos Estudos do Letramento. Partimos das proposições de Street (2006[1994]) e relatamos reflexões teóricas e resultados de pesquisas de autoras brasileiras como Rojo (2009), Kleiman (2001, 2008), Fiad (2011), Guedes-Pinto (2012) entre outras, que discutem a escrita na universidade e os letramentos acadêmicos, como também pesquisas que consideram a formação e constituição docente do acadêmico, especialmente, dos cursos que preparam para o ensino da língua.

Diante do exposto, primeiramente, fazemos uma breve discussão sobre o conceito de letramento, evidenciando as diferenças de abordagem dos seus modelos autônomo e ideológico. Também abordamos a relevância

¹“O desdobramento pedagógico, por assim dizer, da adoção dos NEL na educação é amplamente divulgado como

Letramento Crítico”. (BALADELI, 2014, p. 230)

das variadas práticas de letramento em contextos múltiplos, e sua relação com a formação de identidades, em contraponto à (falsa) ideia de um letramento único e dominante. Na seção seguinte, apresentamos algumas considerações reflexivas a respeito das contribuições dos estudos do(s) letramento(s) para a formação dos professores.

LETRAMENTOS NA UNIVERSIDADE

O termo e o conceito de letramento chegam ao Brasil na década de 80². Desde sua primeira aparição no livro de Mary Kato (1986)³ este conceito tem sido discutido e tem passado por revisões que ampliam sua abrangência e importância. Neste trabalho assumimos uma concepção de letramento tal qual exposta por Rojo (2009, p. 98) ao diferenciá-lo de alfabetismo:

o termo letramento busca recobrir os **usos e práticas sociais de linguagem que envolvem a escrita** de uma ou de outra maneira, sejam eles valorizados ou não valorizados, locais ou globais, recobrando contextos sociais diversos (família, igreja, trabalho, mídias, escola etc.), numa perspectiva sociológica, antropológica e sociocultural.

Kleiman (2001 [1995]) corrobora com essa concepção. Para a autora o letramento é “[...] um conjunto de **práticas sociais que**

usam a escrita, como sistema simbólico e como tecnologia, em contextos específicos, para objetivos específicos” (p.18-19, grifos nossos). As expressões em negrito nas citações acima procuram destacar que a ênfase ao pensarmos em letramentos recai sobre as práticas sociais nas quais a escrita é a tecnologia mediadora. Dessa forma, ressaltamos a importância de utilizarmos a escrita para nos inserirmos e participarmos de diferentes práticas sociais que nos constituem como sujeitos sociais com identidades próprias.

Partimos dos estudos de Brian Street que, em 1984, inaugura os Novos Estudos do Letramento (NEL) e descortina uma nova percepção sobre o letramento, passando a falar em letramentos, no plural, pois são múltiplos e situados social, histórica, cultural, política e ideologicamente. O autor propõe uma divisão entre um enfoque autônomo e um enfoque ideológico do(s) letramento(s). No modelo autônomo de letramento as práticas com a escrita são individuais e autônomas, são vistas pelo viés técnico e são entendidas como “neutras”, independente do contexto social. Espera-se que o letramento por si só promova a transformação da sociedade. Rojo (2009, p. 99) acrescenta que o modelo autônomo em sua versão fraca é “(neo) liberal e estaria ligada a mecanismos de adaptação da população às necessidades e exigências sociais do uso da leitura e da escrita, para funcionar em sociedade”.

No modelo ideológico, defendido pelo autor e ao qual nos vinculamos, considera-se a relação intrínseca das práticas de leitura e escrita às estruturas culturais e de poder

² Soares (2004) apresenta um histórico do surgimento do termo e do conceito no Brasil. SOARES, M. Letramento e alfabetização: as muitas facetas. *Revista Brasileira de Educação*, n. 25, p. 5-17, Jan./Abr. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n25/n25a01.pdf>.

³ KATO, M. *No mundo da escrita: uma perspectiva psicolinguística*. São Paulo: Ática, 1986.

de diferentes contextos. Street (2006 [1994], p. 466), mencionando trabalhos anteriores, ao defender a modalidade ideológica do letramento,

reconhece uma multiplicidade de letramentos; que o significado e os usos das práticas de letramento estão relacionados com contextos culturais específicos; e que essas práticas estão sempre associadas com relações de poder e ideologia: não são simplesmente tecnologias neutras. (STREET, 1985, 1993).

Na versão forte do letramento ideológico, Rojo (2009) afirma que, contrariamente à adaptação do cidadão às demandas da sociedade (como no modelo autônomo), se promove sua emancipação, de modo crítico, revolucionário e empoderado. É importante lembrar que para Street “o modelo ideológico não ignora a importância de aspectos técnicos dos letramentos, [...] mas sustenta que esses aspectos decorrem de interações em práticas sociais específicas, com relações de poder e ideologias”. (COLAÇO, 2015, p. 29)

Street (2006 [1994]) exemplifica com inúmeras pesquisas que as práticas de letramentos independem do contexto escolar e estão presentes em todas as culturas e contextos. Dessa forma, há múltiplos letramentos e o letramento dominante é apenas uma das variedades de letramento que se tornou padrão por uma questão de poder, por isso é apresentado como único (p.472). Entretanto, as diferentes práticas de letramentos são apropriadas e desenvolvidas pelas pessoas, de acordo com os contextos culturais, e são permeadas por ideologia e poder.

O pesquisador destaca a relação entre letramento(s) e identidade(s). Para o autor as práticas de letramento são constitutivas da identidade e da personalidade: “quaisquer que sejam as formas de leitura e escrita que aprendemos e usamos, elas são associadas a determinadas identidades e expectativas sociais acerca de modelos de comportamento e papéis a desempenhar” (p.466). Logo, há a necessidade de pensarmos na especificidade da escrita no contexto acadêmico e na sua relação com a formação de identidades, pois é nas práticas letradas da esfera acadêmica que o estudante das licenciaturas passa a desenvolver suas identidades, de estudante do ensino superior e de futuro professor.

Os Novos Estudos do Letramento podem nos ajudar a (re)pensar as relações do universitário com a escrita na esfera acadêmica. Ensinar a escrita no ensino superior não se limita a identificar as características linguísticas e discursivas dos gêneros trabalhados, pois a interação com a escrita nesse contexto exige o vislumbrar das práticas sociais que os originam e as relações que ali se estabelecem. Juchum (2014) cita alguns dos principais estudiosos da área dos NEL (STREET, 1994, 2003; BARTON, 1994; GEE, 1996) que “propõem que as práticas de letramento, como práticas sociais que são, têm caráter situado, ou seja, têm significados específicos em diferentes instituições e grupos sociais” (p. 112). Dessa forma, a especificidade da escrita universitária necessita ser considerada e estudada à luz dos estudos dos letramentos. Várias pesquisas têm demonstrado a relevância dessa abordagem.

Juchum (2014) argumenta a partir de suas pesquisas que os alunos reconhecem suas dificuldades e até apreensões em relação às práticas de escrita na universidade e deixam explícito que escreviam outros gêneros e que na academia terão de aprender a escrever textos que desconhecem e com linguagem específica. Entretanto, isso não significa que sejam iletrados, mas sim que necessitam participar de práticas de letramento até então desconhecidas para apropriarem-se de novas formas de interação. Na mesma direção, Fiad (2011) ao apresentar resultados de análise da escrita de universitários, abordando o que eles dizem sobre suas escritas, mais especificamente, como suas escritas são vistas em confronto com o que é esperado no contexto acadêmico, afirma que “Se, antes, era possível ver o desempenho na escrita como habilidades individuais de ler e escrever, adquiridas principalmente na escola, hoje é necessário situar qualquer prática envolvendo a leitura e a escrita em um contexto sócio-histórico-cultural específico” (p. 360).

Esses estudos, entre tantos outros, mostram que os alunos universitários, muitas vezes, assumem-se como receptores dos textos escritos pelos produtores mais experientes e não se sentem capazes de produzir os gêneros que circulam na academia, além de muitos formadores acreditarem que não é necessário explicitar/ensinar as especificidades dos gêneros trabalhados. É clara e explícita a relação entre escrita e poder no contexto acadêmico. Dessa forma, alerta Botelho (2016), que cabe ao professor (considerado como aquele que “tem o poder”) promover a aproximação dos estudantes às

práticas sociais de produção desses gêneros, proporcionando a sua análise, compreensão e produção, já que eles são *insiders* nessa esfera e é nela que aprenderão a participar das práticas que ali se constituem.

Ao considerarmos a atuação desse acadêmico como futuro professor de línguas na Educação Básica, os estudos críticos sobre os letramentos também se revelam importantes, pois

a proposição de práticas pedagógicas críticas que mobilizem não só conhecimentos escolares, mas também questões socioculturalmente relevantes à formação crítica do aluno, tornam-se indispensáveis para a compreensão das relações de poder e da influência cultural dos grupos dominantes. (BALADELI, 2014, p.228)

Em estudo que também analisa a escrita de universitários, mas com o objetivo de investigar como eles “projetam seu papel como graduandos e futuros professores que trabalham(rão) em contexto caracterizado por (novas) práticas de leitura e escrita.” (p. 9), Frota (2013) analisa 53 produções textuais de acadêmicos de um curso de Licenciatura em Letras de uma universidade pública. O pesquisador constatou, baseado na argumentação dos textos, entre outros resultados, que o universitário vive um conflito “entre o que a instituição acadêmica oferece e aquilo de que ele necessitaria em sala de aula” (p. 9), ou seja, prevalece o discurso de que a instituição não prepara adequadamente o profissional para sua atuação na escola. Outro resultado que nos chama a atenção, e que se relaciona com o que estamos discutindo, é

que o universitário não estabelece um diálogo com o discurso acadêmico-científico, distanciando-se da instituição, mesmo durante sua formação.

Portanto, cabe aos formadores promover, além das práticas sociais próprias ao ambiente acadêmico, a discussão de conceitos dos NEL que contribuirão para a formação do futuro docente e sua atuação, na busca por processos de ensino e aprendizagem mais críticos e relevantes.

LETRAMENTOS E A FORMAÇÃO DO DOCENTE DE LÍNGUA MATERNA

Estudos de diferentes áreas, entre eles os NEL, são fundamentais para pensarmos a formação de professores de línguas, pois ela não pode ser estritamente relacionada ao domínio dos conhecimentos linguísticos, mas, como afirma Cavalcanti (2013, p. 212), envolve “ênfasis a formação de um professor posicionado, responsável, ético, leitor crítico, com sensibilidade à diversidade e pluralidade cultural, social e linguística etc.” Uma formação nessa perspectiva implica a interface com outros campos de saber e aí vislumbra-se o papel da Linguística Aplicada a partir da problematização crítica dos currículos dos cursos de formação docente, de maneira que a educação linguística amplie-se na direção de que todo o uso linguístico seja compreendido em suas práticas sociais, permeadas de implicações políticas, ideológicas e culturais. Para Cavalcanti (2013, p. 226):

A educação linguística do professor de língua não pode ser somente linguística, ela precisa ser sofisticadamente inter- e transdisciplinar, socialmente

engajada, antropologicamente atendida, plural em seu foco, para **incluir os estudos de letramento**, os estudos sobre multilinguismo com as questões de intercompreensão e de práticas translingües, os estudos sobre transculturalismo. (grifos nossos)

Oliveira (2006) discute a relação teoria-prática e identidades na formação de professores de língua. A autora reconhece a importância dos estudos que valorizam os saberes da prática (epistemologia da prática), entretanto, questiona sua supervalorização em detrimento ao reconhecimento da imprescindibilidade dos conhecimentos científicos, o que pode resultar em um praticismo. Dessa forma, há a necessidade de se redimensionar a teoria, reconhecendo-se a sua importância para a análise da prática e vice-versa, “sem criar um abismo entre o mundo da ciência e o mundo da vida” (p. 105). Para a pesquisadora trata-se, enfim, de estabelecer um diálogo constante entre teoria e prática e rever os currículos dos cursos de Letras, pois, como a maioria se apresenta, acaba por formar uma identidade do professor como “transmissor de conhecimentos”, identidade que é rejeitada, pois se refere a práticas ultrapassadas. (p.107)

Somente com uma formação ampliada e que considere os estudos de letramento, poderemos abandonar o “discurso da crise” em relação à leitura e à escrita na universidade (cf. JUCHUM, 2014; FIAD, 2011, entre outros) e promover situações de ensino e aprendizagem baseadas em práticas sociais autênticas e relevantes para a (trans) formação de identidades de alunos a professores. Para tanto, o foco na formação

docente deve estar na prática social e nos letramentos acadêmicos que promovam não só o aprender a usar a escrita, mas também o aprender a ensiná-la. Dessa forma, os gêneros discursivos que serão mobilizados atenderão as demandas das práticas nas quais os sujeitos estiverem envolvidos. Essa forma de estruturar o ensino é defendido por Kleiman (2008, p. 508):

A estruturação do ensino em torno da prática social é uma estratégia de didatização que, na nossa experiência, tem se mostrado eficiente e relevante na formação de professores, fornecendo um modelo que pode, depois, ser recontextualizado pelo professor na sua esfera de atividade, do ensino escolar.

Kleiman (2008) defende o ensino baseado nas práticas sociais e também destaca a importância dos saberes pedagógicos, ou seja, além de saber usar a escrita e de conhecer a especificidade da matéria pela qual será responsável na escola, o professor precisa desenvolver saberes para ensiná-la, e só as teorias linguísticas são insuficientes, por isso a autora defende um letramento para o/no trabalho. Ela enfatiza a necessária inserção dos “futuros professores de língua escrita, na prática social acadêmica, quando estão na universidade, e da exploração e resgate das práticas de letramento nas atividades de seu cotidiano [...]” (KLEIMAN, 2008, p. 510) A pesquisadora também ressalta que o trânsito por práticas de letramentos acadêmicos, “pela via da ação em diversas práticas sociais” (p. 510), são mais importantes na formação do professor de língua materna do que o raso conhecimento de teorias.

Assim, acreditamos ser possível dizer que é o professor familiarizado com as práticas de letramento acadêmicas (entre outras) quem determina quais são os limites e as possibilidades dos saberes teóricos que subsidiam sua disciplina de ensino. Sem os demais saberes, perceberá constantemente os limites dos saberes especializados; munido de outros saberes, multiplicará as possibilidades acenadas pelo saber teórico, em função da segurança decorrente de seu conhecimento sobre o funcionamento da linguagem. Portanto, em última instância, somos nós, os formadores dos professores, que demarcamos os limites, mas, sobretudo, as interfaces potencializadoras dos saberes teóricos e a prática social no ensino da língua escrita.” (KLEIMAN, 2008, p. 512)

Colaço (2015) também reconhece a importância dos saberes para a prática e os nomeia de letramento pedagógico: “Todo esse conjunto de textos [pedagógicos], saberes, atitudes, valores que um professor precisa ter constituem os letramentos pedagógicos” (p. 38). Ela ressalta que as práticas de letramento pedagógico ao inserirem os sujeitos nas salas de aula da Educação Básica, promovendo a interação desses com as ideologias e relações de poder ali presentes, propiciam a formação das identidades de professor. (p. 50) A pesquisadora acrescenta ainda que nas leituras e escritas dos sujeitos, tanto em seu letramento acadêmico como no letramento pedagógico, ficam as marcas de suas (trans) formações na constituição de suas identidades como docentes. Essa afirmação de Colaço confirma a indissociabilidade entre

letramentos e identidade, tal como defendido por Street (2006 [1994]).

Na esteira da discussão sobre o papel das práticas de escrita no contexto de formação inicial dos professores de língua, Guedes-Pinto (2012), em consonância com as autoras supracitadas reforça que “A discussão sobre a produção escrita de estudantes universitários requer que ela seja atrelada ao seu contexto, às suas demandas específicas.” (p. 140) A autora também ressalta a importância da inserção no ambiente de trabalho para o processo de formação docente. A partir de pesquisa realizada com seus próprios alunos, a autora relata como as produções de relatórios e textos reflexivos dos estudantes após a experiência de inserção no cotidiano escolar contribuiu para a formação docente desses estudantes, proporcionando a construção de uma identidade não mais de aluno, mas de professor. Conforme a autora: “Ao sistematizarem suas dúvidas, dificuldades e conflitos protagonizados com os sujeitos da escola, trazem à tona o desafio de se posicionarem e de refletirem sobre a profissão docente.” (p. 147)

Portanto, o trabalho com a escrita, tanto na formação do futuro docente quanto em sua atuação na Educação Básica, precisa estar pautada numa concepção de língua como prática social e por isso os estudos dos letramentos são fundamentais. Finalizamos essa discussão reafirmando a importância e necessidade de como formadores levarmos a efeito práticas de letramentos acadêmicos e de letramentos pedagógicos para a formação do futuro professor de línguas. Também reconhecemos, assim como os autores aqui mencionados, que o estudante

precisa vivenciar tais práticas, refletir sobre elas para constituir sua identidade docente a fim de que em suas futuras ações no ensino da língua escrita na Educação Básica possa assumir posturas críticas, que tenham como foco as práticas sociais e o trabalho a partir dos múltiplos letramentos.

CONSIDERAÇÕES (QUASE) FINAIS

Os Estudos dos Letramentos a partir de conceitos como o modelo ideológico do(s) letramento(s), as práticas (plurais) de letramento em oposição a um letramento único e dominante, a especificidade dos letramentos acadêmicos e dos letramentos pedagógicos, têm importantes implicações para a formação do docente de língua materna. Desde Street, passando por outras pesquisas desenvolvidas dentro e fora do Brasil, especialmente as que aqui arrolamos, mostram a relevância de considerarmos os estudos críticos do letramento na especificidade da esfera acadêmica.

Notadamente nos cursos de formação de professores de língua, além da consideração dos letramentos acadêmicos em seu contexto ideológico e de poder, as práticas de letramento pedagógico são necessárias para a formação docente e para a constituição da identidade profissional. As práticas sociais que constituem a identidade do sujeito na universidade e sua identidade como docente são perpassadas por usos da escrita e cabe aos formadores na relação com o futuro docente promover práticas de letramento que oportunizem sua formação para usar a escrita e para ensiná-la. Tais conceitos vivenciados na formação inicial contribuem para

que o docente tenha segurança e convicção para ensinar a escrita na Educação Básica numa perspectiva crítica e relevante para a formação do sujeito-cidadão.

Consideramos a relevância dessa discussão para formadores e professores em formação, de maneira que estejam aptos a assumir uma postura crítica frente às práticas de escrita durante os processos de formação inicial, no que diz respeito à (re)construção de conhecimentos das diversas áreas e, em especial, para o desenvolvimento de conhecimentos necessários ao ensino da escrita e à ampliação dos letramentos junto aos alunos da Educação Infantil ao Ensino Médio.

Diante disso, julgamos importante futuras pesquisas que se ocupem do estudo dos currículos dos cursos de Pedagogia e Letras no que diz respeito à abordagem aos estudos dos letramentos e o ensino da escrita na Educação Básica. Também entendemos que tais estudos são necessários à formação dos formadores desses cursos, independente de sua área de atuação, já que todos promovem e participam de práticas de letramentos acadêmicos que propiciam a constituição do profissional da educação. Esse seria um outro viés da pesquisa, de modo a investigar, analisar e problematizar junto aos professores formadores como as práticas sociais com a escrita em suas respectivas disciplinas têm promovido a aproximação com a escrita acadêmica e a ampliação das habilidades de escrita nos gêneros próprios a essa esfera; e também como tais práticas podem promover a constituição da identidade docente e a formação para o ensino da escrita.

REFERÊNCIAS

- BALADELI, Ana Paula Domingos. Questões de identidade em sala de aula: que sentidos de brasilidade apresentam os livros didáticos. In FERREIRA, A. de J. (Org.) **As Políticas do Livro Didático e Identidades Sociais de Raça, Gênero, Sexualidade e Classe em Livros Didáticos**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2014. p. 225-242.
- BOTELHO, Laura Silveira. **Práticas de Letramentos Acadêmicos na escrita da monografia: relações de poder na Academia**. 2016. 274f. Tese (Doutorado em Linguística) Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2016.
- CAVALCANTI, Marilda C. Educação linguística na formação de professores de línguas: intercompreensão e práticas translíngues. In: MOITA LOPES, L. P. (Org.) **Linguística Aplicada na modernidade recente**. São Paulo: Parábola Editorial, 2013. p. 211-226.
- COLAÇO, Sylvania Faccin. **A travessia do ser aluno para o ser professor: práticas de letramento pedagógico no PIBID**. 2015, 212f. Tese (Doutorado em Letras) Universidade Católica de Pelotas (UCPEL), Pelotas, 2015.
- FIAD, Raquel Salek. A escrita na universidade. **Revista da ABRALIN**, v. Eletrônico, n. Especial, p. 357-369. 2ª parte, 2011.
- FROTA, Joyce Almagro Squinello. **Letramentos Acadêmicos e o processo de representação dos graduandos em Letras na contemporaneidade**. 2013, 150f. Dissertação (mestrado) Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto, 2013.

GUEDES-PINTO, Ana Lúcia. Práticas de escrita no ensino universitário e suas relações com a formação docente. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 16, n. 30, p. 137-149, 1º sem. 2012.

JUCHUM, Maristela. A escrita na universidade: uma reflexão com base no que os alunos dizem em seus textos. **Horizontes de Linguística Aplicada**, ano 13, n. 1, p. 107-129, 2014.

KLEIMAN, Angela B. Modelos de letramento e as práticas de alfabetização na escola. In: _____. **Os significados do letramento: uma nova perspectiva sobre a prática da escrita**. Campinas, SP: Mercado dos Letras, 2001 [1995], p.15-64.

_____. Os estudos de letramento e a formação do professor de língua materna. **Linguagem em (Dis)curso**, v. 8, n. 3, p. 487-517, set./dez. 2008.

OLIVEIRA, Maria Bernadete Fernandes de. Revisitando a formação de professores de língua materna: teoria, prática e construção de identidades. **Linguagem em (Dis)curso**, v.6, n.1, p.101-117, 2006.

ROJO, Roxane. **Letramentos múltiplos, escola e inclusão social**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

STREET, Brian. (Tradução de BAGNO, M.). Perspectivas interculturais sobre o letramento. **Filologia e Linguística Portuguesa**, n. 8, p. 465-488, 2006 [1994].

Recebido para publicação em 21 ago. 2017.

Aceito para publicação em 17 out. 2017

ENGLISH TEACHERS' IDENTITIES CONCERNING THEIR KNOWLEDGE OF SLANG

IDENTIDADES DE PROFESSORES DE INGLÊS SOBRE O CONHECIMENTO DE GÍRIAS

Fábio Henrique Rosa Senefonte*

ABSTRACT: Underpinned by a postmodern perspective of (teacher) identity, which characterizes it as unstable, multifaceted, unfinished, complex, dynamic, fluid, constructed in relation with others (BAUMAN, 2005; BOHN, 2005; HALL, 2006; BEIJAARD *et al*, 2011 among others), this qualitative research aims at exploring English language teachers' identities concerning their knowledge of slang. For this purpose, a semi-structured, audio-recorded interview was conducted with three English teachers, from the three main language institutes in Cornélio Procópio, state of Paraná. Results reveal that teachers consider themselves to be fluent in English and confident of their language and teaching skills, despite their knowledge of slang being somewhat limited. Additionally, geographical boundaries are perceived as a hindrance to address such topic in class.

KEYWORDS: Identity; English Teachers; Slang.

RESUMO: Com base em uma perspectiva pós-moderna de identidade (de professores), que a caracteriza como instável, multifacetada, inacabada, complexa, dinâmica, fluida, construída na relação com o outro (BAUMAN, 2005; BOHN, 2005; HALL, 2006; BEIJAARD *et al*, 2011 entre outros), o presente artigo objetiva explorar a identidade de professoras de inglês em relação ao conhecimento de gírias. Para isso, uma entrevista semiestruturada, gravada em áudio, foi conduzida com três professoras de inglês, dos três principais institutos de idiomas da cidade de Cornélio Procópio, no estado do Paraná. Os resultados revelam que as professoras se julgam fluentes em língua inglesa e confiantes em relação às suas habilidades linguísticas e pedagógicas, apesar do conhecimento de gírias ser de alguma forma limitado. Também a barreira geográfica é vista como um obstáculo para a abordagem do tópico em sala.

PALAVRAS-CHAVE: Identidade; Professor de Inglês; Gírias.

* UENP (Universidade Estadual do Norte do Paraná, campus Cornélio Procópio). Email: fabiosenefonte@uenp.edu.br

INTRODUCTORY NOTES

Topics germane to identity tend to be broad and intricate, given that the formation of one's identity encompasses professional and personal factors. Hence, the context in which one acts socially is crucial for the constitution of identity. In this regard, Block (2007) contends that there are several types of identities: gender, religious, ethnic and so forth. Bearing this in mind, this research focuses on professional identity, particularly English teachers' professional identity concerning their knowledge of English slang in Brazil.

In light of a postmodern perspective, identity is understood as an unfinished, fragmented, dynamic and multifaceted phenomenon (BEIJAARD *et al.*, 2011 and others); it is constituted by a confrontation with the other in a certain context.

That being said, this investigation is centered on two research questions: a) How do English teachers evaluate their knowledge of slang? b) What challenges, if any, do teachers face when they address such topic in class? In line with these questions, the goal of this study is to explore teachers' identity concerning their knowledge of slang in English.

In order to undertake this research, three English teachers, from three language institutions, were interviewed. Findings suggest that teachers consider themselves fluent and are confident of their language/teaching abilities. Moreover, despite acknowledging some limitations as to their knowledge of slang, they do not exhibit any remnant of inferiority complex (neither

for being non-native speakers nor for the knowledge of slang).

After exposing some introductory notes, I illustrate the structural organization of this paper: introduction; the second section covers theoretical considerations on English teacher identity. Then, some methodological issues are discussed; the fourth section provides the data analysis and finally, some conclusions are detailed in the last section.

FOREIGN LANGUAGE TEACHER IDENTITY

Inasmuch as identity is a social phenomenon, teacher identity is shaped in daily interactions with people from the same or different social spheres. Therefore, identity is developed in relation to the other. So, it is a social, not a biological phenomenon. This way, identity is a continuous and contextualized process; it is heterogeneous, fragmented, unstable, unfinished, dynamic, individual and collective at the same time (BOHN, 2005; BEIJAARD *et al.*, 2011; CALVO, 2011; MARECO; SILVA, 2011; QUEVEDO-CAMARGO *et al.* 2011). Apropos such characterization of identity, Senefonte (2015, p. 5) explicates:

(...) It is heterogeneous/ fragmented, since identity is constituted by a multiplicity of interactions with different individuals. Unstable and unfinished as one is in constant daily interactions within a certain social sphere, therefore identity is not fixed. In this regard, identity is individual, however is socially (collectively) constructed.

Furthermore, identity is a process for a lifetime. Hence, during one's life, numerous identities (concomitant or not) can arise, which are inherently associated with innumerable social roles one plays: wife/husband, son/daughter, neighbor, boss, customer, passenger and so on.

Taking the above-mentioned tenets into consideration, the next sections of this paper seek to shed some light on the following questions: What factors contribute to the formation of English teachers' identity in Brazil? What is such identity like?

FACTORS THAT INFLUENCE THE FORMATION OF ENGLISH TEACHER IDENTITY

Due to countless complexities vis-a-vis the formation of identity, this section does not attempt to consider all variables for identity construction (which would be an insurmountable task). As said earlier, the context is vital for identity construction. Taking into account that identity is constituted by a confrontation with the other (who is always different), I seek to list the major factors that may contribute to the formation of English teacher identity. In this respect, I list 7 factors:

- a. *Images society has created of teachers:* such images are germane to certain expectations concerning how a teacher should be or behave (BARBARA & SARDINHA, 2005; BOHN, 2005; CELANI, 2006; BEIJAARD, 2011). Images of the teaching profession are stereotyped, as teachers are alluded to as being predominantly females (especially

in preschool and kindergarten) and having a serious stance. Even the way teachers dress is stereotyped (ALSUP, 2006). Additionally, the teaching profession is seen as a low-paying job, including long and exhausting working hours and with limited perspectives for career ascension, therefore it is not a prestigious job. Moreover, there is a consolidated discourse claiming that the teaching profession is "easy" (licentiates' degrees are not hard to accomplish, neither is getting a job as a teacher) (LORTIE, 1975a, 1975b; SHULMAN, 1986, 1987; HUBERMAN, 1989; FUNDAÇÃO CARLOS CHAGAS, 2009). Unfortunately, despite the fact that some assumptions do not hold true in numerous contexts, the discourse that upholds such tenets is generalized, powerful and influential.

- b. *Expectations from other entities* (school, government, students and their parents, and others): These expectations, apart from the ones listed above, indicate that teachers should have some attributes, such as: love, vocation, empathy, patience, content and pedagogical knowledge, good language skills and so on (SHULMAN, 1986, 1987; CELANI, 2006; FUNDAÇÃO CARLOS CHAGAS, 2009). Here, I deem relevant to stress that teachers

are constantly pressured in order to meet such social standards.

- c. *Life experiences and personal ideologies and beliefs*: Through narratives, self-reflections, representations, teachers can find who they really are and resignify their identities (NÓVOA, 1995; ALSUP, 2006; BEIJAARD, 2011). This is exactly the focus of this paper (*representation of teachers*¹).
- d. *Sources of knowledge*: professional socialization (class observation, from teaching practices, self-study and others) (LORTIE, 1975a; SHULMAN, 1987).
- e. *School subject*: teacher identity can be highly influenced by the subject they teach (BEIJAARD, 2011). Apropos of English, I consider imperative to highlight that the current status of the language in the world also has some impact on the formation of the English teacher professional identity, given that such status may lead teachers to reflect upon the importance of the language in a globalized world.
- f. *Educational Context*: school, educational policies, interactions with students, colleagues and others (BEIJAARD, 2011). From my

understanding, this is one of the most influential factors for teacher identity, since teachers' practices hinge on such variables.

- g. *Personal life*: it comprises friends, partners and family (BEIJAARD, 2011 and others). These people are active participants in the formation of teacher identity, as they can influence on decision-making and other issues.

With this brief overview, I listed some variables that encompass historical, sociological, psychological, cultural and political elements involved in the construction of a teacher's identity.

ENGLISH TEACHER IDENTITY IN THE BRAZILIAN CONTEXT

This section provides some discussions on the English teacher identity in Brazil. As said in the previous sections, such identity is the result of both: the way teachers perceive themselves and the way they are perceived by others.

From the other's perspectives (students, students' parents, government, etc.), we can assume some representations of English teachers in Brazil, as follows:

- a. English teachers are influenced by their former teachers (CALVO, 2011; among others). Such assumption is also exposed in North-American studies (LORTIE, 1975a, ALSUP, 2006).
- b. Teachers are mostly females, white, from lower classes, with

¹ Moscovici (2003) asserts that there are several types of representations, the one fostered in this study is the social representation, which in turn is the set of ideas, beliefs and ideologies that contribute to the conceptualization of something. In this study, representations (beliefs, ideologies) teachers have about themselves contribute to their identity construction, that is, from their own perspective.

low academic performance (FUNDAÇÃO CARLOS CHAGAS, 2009; CALVO, 2011). Once again, a very strong stereotype that has been perpetuated over time.

- c. Professional engagement is temporary (FUNDAÇÃO CARLOS CHAGAS, 2009). This finding is also found in international studies (SEDLAK, 1992; HUBERMAN, 1989).
- d. The other's representations/expectations from English teachers: they should have patience to teach, vocation, interest, admiration for the career, should be proud to share knowledge, and should master the foreign language (experience abroad is an advantage) and other attributes (CARLOS CHAGAS, 2009; MARECO; SILVA, 2011; CALVO, 2011 entre outros).
- e. The teaching profession is undervalued. Additionally, it is seen as a boring, bad, tiring, and low-paying profession (CARLOS CHAGAS, 2009; CALVO, 2011). North-American research has convergent results (LORTIE, 1975a, 1975b). However, for university professors, who hold a PhD degree, the teaching profession is substantially more prestigious. (BARBARA & SARDINHA, 2005; CALVO, 2011).
- f. Professional identity is problematic, because of the fluidity in contemporary societies. Hence, such identity is decentralized,

fragmented, uncertain and temporary (BOHN, 2005). International investigations seem to corroborate these findings (BAUMAN, 2005; HALL, 2006).

From teachers' own perspectives (corollary of ideologies constructed in social interactions), some factors seem to prevail:

- a. Professional identity is marked by insecurities, fear, conflicts and uncertainties. Insecurities regarding English proficiency and resistance to learning the language (BOHN, 1995; GAMERO, 2011; QUEVEDO-CAMARGO *et al.*, 2011 entre outros). Moreover, there seems to exist certain competitiveness with the native-speaker (frustrations for not having the same language abilities as a native-speaker may lead some teachers to experience an inferiority complex (TOMAZONI; LUNARDI, 2011).
- b. Teachers understand their roles as mediators. Furthermore, they recognize the importance of mastering the foreign language, teaching culture and providing critical reflections (GAMERO, 2011; QUEVEDO-CAMARGO *et al.*, 2011).
- c. In their own representations, teachers have divergent standpoints apropos different educational contexts (public and private schools, language schools and others).

Teachers tend to prefer teaching in private or language schools.

Since identity is not fixed, the above-mentioned assumptions can be revisited, especially when new participants and contexts are investigated.

ENGLISH TEACHERS' CONCEPTIONS OF SLANG

Scarce attention has been placed on empirical research on teacher's conceptions of slang. By searching² databases such as Google Scholar and ERIC³, employing the terms: "*English teacher's perceptions/conceptions*", "*slang*", only one result was found: Senefonte (2014).

Senefonte (2014) undertook a qualitative study on English teachers' perceptions of slang. The participants were 4 high school teachers in public schools. By interviewing them, the author concluded that teachers' perceptions of slang are ambivalent. On the one hand, they seem to agree on the importance of slang in the teaching-learning process of foreign languages, on the other, slang is still seen as inappropriate vocabulary, given that it can be vulgar and offensive.

In the Brazilian context, apart from Google Scholar, I searched another database: CAPES⁴ (with the same search terms in Portuguese). This new database

did not provide any result. Nonetheless, there was one study on non-native teachers that covered somewhat topics as to slang (TOMAZONI; LUNARDI, 2011).

Studies on non-native teachers have addressed slang (learning/ teaching), somehow (MEDGYES, 1999 *apud* TOMAZONI; LUNARDI, 2011). This way, such authors can support the theoretical framework employed in this paper. According to Tomazoni e Lunardi (2011, p. 221): "oral production is the most difficult part to be mastered and slang is particularly problematic, since many non-native teachers can involuntarily use slang that is considered outdated".

The findings of Tomazoni e Lunardi's study reveal that teachers are insecure concerning their knowledge of slang. In this respect, Medgyes (1999) *apud* Tomazoni e Lunardi (2011) contends that a large number of English teachers suffer from an inferiority complex, because they perceive their language skills as inferior, compared to native-speaking standards. According to the afore-mentioned author, such teachers (non-native speakers) aspire to meet such standards in order to become "superior" or better.

Once the theory of this study was discussed, the next sections comprise the methodology adopted and data analysis.

METHODOLOGY

This is a qualitative study, as I observe a particular social reality (VIDICH; LYMAN, 2006) in order to explore English teachers' identities in a certain context.

In line with the tenets of identity defended in this paper, the ontology adopted

² No time period was delimited.

³ Education Resource Center Information < <https://eric.ed.gov>>.

⁴ Coordination for the Improvement of Higher Education in Brazil < <http://bancodeteses.capes.gov.br/bancodeteses/#/>>.

for this research draws on a critical realism (LINCOLN; GUBA, 2006), whereas the epistemology is interpretive, which in turn validates human subjectivity in knowledge construction on the one hand, and on the other, considers some objectivity of such process (SCHWANDT, 2006). With such methodological framework in mind, I can take into consideration the historical moment of this investigation, without jumping to generalized conclusions, thus my interpretations are always prone to being questioned or resignified.

In order to preserve the physical and emotional integrity of the participants in this study, some ethical recommendations were considered: Resolution No. 196 (Oct 10, 1996) and British Education Research Association (BERA, 2011). Therefore, an informed consent was prepared (appendix 1), showing participants all the process of this study, ethical commitment and my appreciation. My ethical commitment concerned identity anonymity, the right to withdraw consent without any penalty, access to the study, prevention of risks and so forth.

To achieve my research goals and questions, I chose the three major⁵ language schools in Cornélio Procópio, Paraná. As a criterion to delimit the participants, I selected the most experienced teachers (one from each school). For ethical reasons, the participants will be referred to as teacher A, B and C

The tool for data generation was a semi-structured and audio-recorded interview

(appendix 2)⁶, that was fully transcribed as shown in appendix 3. Such interviews were conducted from September to November of 2016.

Drawing on discourse studies (FOUCAULT, 1978, 1997, 2009), I stress that representations of teachers about themselves are the corollary of numerous ideological constraints. Hence, such representations are socially constructed and the socio-historical contexts play a crucial role in this construction. Bearing this in mind, the next section provides the data analysis of this investigation.

DATA ANALYSIS

As said before, I selected the most experienced teachers (from 12-38 years of experience) who teach all levels: from beginners to advanced. Analyzing qualitative research implies a categorization of data. This way, after examining each line of the transcripts, some analytical categories emerged, as follows:

As displayed in the table above, 7 analytical categories emanate from the data examined and each category is subsumed under one of the 4 dimensions. In this regard, categories and dimensions are intertwined in a way that the latter entails a broad idea of the fact and the former narrows down such idea. In other words, such connectedness resembles a hyponymy- hyperonym interaction (SENEFONTE, 2014; REIS, 2011).

⁶ My eternal thanks to Dr. Simone Reis, associate professor at State University of Londrina (Graduate Program in Language Studies) for her valuable contributions to the interview questions.

⁵ In terms of number of students.

Table 1: Analytical Dimensions and Categories

Participants	Language Fluency	Knowledge of Slang	Use of Slang	Teaching of Slang
Dimension				
Teacher A	* <i>Conceptualization</i> (intelligibility) * <i>Self-Assessment</i> (positive)	* <i>Evaluation</i> (scale) * <i>Source</i> (formal and informal)	* <i>Purpose</i> (pedagogical)	* <i>Attitudes</i> (positive) * <i>Difficulties</i> (geographical boundaries)
Teacher B	* <i>Conceptualization</i> (sociolinguistics) * <i>Self-Assessment</i> (positive)	* <i>Evaluation</i> (scale) * <i>Source</i> (informal)	* <i>Purpose</i> (sociopragmatic and pedagogical)	* <i>Attitudes</i> (positive) * <i>Difficulties</i> (contextual)
Teacher C	* <i>Conceptualization</i> (cognitive) * <i>Self-Assessment</i> (positive)	* <i>Evaluation</i> (scale) * <i>Source</i> (formal and informal)	* <i>Absent</i>	* <i>Attitudes</i> (positive) * <i>Difficulties</i> (geographical boundaries)

Source: the author (based on Senefonte 2014)

That being said, under the dimension **Language Proficiency**, teachers *conceptualize* what they seem to understand by proficiency. For teacher A, such conceptualization is subordinated to the notions of intelligibility: “Being fluent means expressing ourselves in a spontaneous and intelligible way, using an appropriate pronunciation and intonation, so that you can communicate normally.” (lines 8-9). Teacher B draws on a sociolinguistic perspective: “hmm, it’s when you are able to use it in any situation [...]” (line 58). Apparently, this conceptualization is influenced by the Principle of Appropriateness (BEAUGRANDE; DRESSLER, 1981), which entails language adequacy to a certain context. The last participant includes a cognitive dimension to her conceptualization: “Well, in my conception, being fluent in a language is

when you are totally able to communicate in the language with confidence.” (teacher C, lines 99-100).

In addition to the conceptualization, the participants *assess* their own proficiency in English, and this *self-assessment* indicates a positive perception of their language proficiency:

I think throughout these years I fit in the concept of fluency I mentioned in the previous question (teacher A, lines 11-120).

Yes, I am fluent, because I am able to communicate normally, using the English language in different contexts. (teacher B, lines 60-61).

I consider myself fluent in the language I teach, because I have great knowledge of grammar, vocabulary and conversation in English. (teacher C, lines 102-103).

From the dimension **Knowledge of Slang**, two categories were derived. First, teachers *evaluate* their knowledge of slang. Both teachers A and B seem to evaluate their knowledge imagining a scale (a lot- a little, good-bad and so forth): “[...] it’s not exactly the object of study in any language school I know, so my knowledge is not deep.” (teacher A, lines 14-15) and “Hmm, maybe intermediate level? I know, but not deeply.” (teacher B, line 66). The negative form of the word ‘deep’ may indicate that teachers’ knowledge of slang is somewhat limited. This is corroborated by teacher C: “I have good knowledge of slang, but I think I need to improve my vocabulary in this field.” (lines 107-108).

Apropos the *source of knowledge* (of slang), teachers A and C assert that this knowledge emanates from formal and informal education: “Well...language schools, search, slang dictionaries [...]” (teacher A, line 23) and “I learned it during my studies at {language school names’ suppressed}, listening to international songs, also watching American films and talking with friends who live abroad” (teacher C, lines 110-111). On the other hand, teacher B learned slang only through informal education: “songs, movies, series, things like these” (line 68). Such data corroborate the existing literature, which bespeaks a gap in formal education vis-a-vis slang (SENEFONTE, 2014).

The dimension **Use of Slang** provided only one category, *purpose* of such use. Both teachers A and B signal a pedagogical purpose for using slang: “Hmm, slang is like an identity for some groups [...] age, social groups, it is related to culture. I only use them

to teach to my students during the classes. (teacher A, lines 28-29) and “I use them with my friends, colleagues, family and students from more advanced levels, in classes focusing on speaking. The purposes? I think it makes the conversation more relaxed, informal” (teacher B, lines 72-74). In addition to the pedagogical dimension, we can notice that teacher B adds a sociopragmatic purpose for the use of slang. Furthermore, teacher A brings out some important issues regarding the conceptualization of slang: it is a group language and it functions as an identification of such group (PRETI, 2000, 2005).

Nevertheless, this category (*purpose*) has not been found for teacher C: “Because, I don’t see any necessity of using this kind of language, having in mind the methodology I work with.” (lines 116-117). This result seems to convey a lack of prestige for slang, from the part of the participant, both in and outside the classroom. In this respect, Foucault (1978, 1997, 2009) emphasizes the extent to which society has silenced certain topics.

From the last dimension **Teaching of slang**, all the participants have a *positive attitude* when they are asked questions (regarding slang) they do not know:

Despite my experience and knowledge I have acquired during these 38 years, of course there are some words or expressions that I don’t know, so I say the truth when they ask me something I don’t know, but I always tell them I will search that and provide the information in another class. (teacher A, lines 33-36).

I search for the meaning of the word.
I say I will search and bring the

information in the next class. I try to see the context where the slang was used to get to a correct answer. (teacher B, lines 79-80).

I have a natural reaction [...] I tell them that I don't know, but I will search for the meaning of it. (teacher C, lines 119-120).

The teachers' answers uncover a natural and honest stance when they do not have a prompt answer for an inquiry, even though this type of situation might be embarrassing to some professionals, since there is considerable pressure on teachers as to knowing the subject they teach (SHULMAN, 1986, 1987). Hence, these results unveil that the teachers investigated in this study seem not to demonstrate any inferiority complex, as found in other studies, such as Tomazoni and Lunardi (2011).

Concerning the last category '*difficulties*' in teaching slang, the context plays a fundamental role, since it is primordial for the use and grasp of slang, Teacher B claims that some difficulty teaching slang lies in the contextual fact: "hm, hard to say. I think it all depends on the contact you have with this kind of language, within a certain context, where they are used. Also, it depends on the interest to use them" (teacher B, lines 83-85). Whereas teachers A and C attribute such difficulty to geographical boundaries:

Understanding the right situations to express ourselves through slang or idiomatic expressions needs a complete immersion, living abroad, having the daily activities, in that region, with that group, you see? [...] the user can understand the circumstances, the

correct context to use each slang. It's difficult when a student is not native, you know? The student doesn't have the contact with the country where the slang is from, so it's difficult to use this kind of language correctly. (teacher A, lines 40-45)

ah, ok. I think living abroad, in a country where English is spoken would help in the learning of slang. (teacher C, lines 125-126)

Hence, the mastery of slang is perceived as being constrained by geographical barriers; such assumption is found in the literature in this topic (TOMAZONI; LUNARDI, 2011; SENE FONTE, 2014 and others). Unfortunately, it is well known that an experience abroad is a very remote possibility for the vast majority of Brazilian students. Furthermore, it is imperative to stress that an experience abroad is not a requirement for language proficiency, especially if we take into consideration the exponential advent of technology in the globalized world. Moreover, as English has moved more and more towards paramountcy, reaching a lingua franca status, such geographical boundaries tend to be weakened.

FINAL CONSIDERATIONS

As stated in the first lines of this paper, identity has been influenced by the so-called postmodern world. In this sense, one may consider identity as unstable, multifaceted, unfinished, dynamic, individual and collective and it is constructed in relation to the other. Additionally, professional identity is formed/ shaped taking into account

one's own representations (focus of this investigation).

With this in mind, I bring back the research questions and goal in order to conclude this part of the study:

- a. *How do English teachers evaluate their knowledge of slang? Teachers evaluate their knowledge of slang envisaging a scale ranging from high-low, advanced-beginner and so forth. On account of the predominant negative form of the word 'deep', it seems they perceive their knowledge of slang as somewhat limited.*
- b. *What challenges, if any, do teachers face when they address such topic in class? Teachers believe that mastery of slang in English is constrained by geographical boundaries, which is perceived as a potential hindrance to the teaching of slang.*

Regarding my research goal (explore teachers' identity concerning their knowledge of slang in English), the teachers interviewed consider themselves fluent and are confident of their language/ teaching abilities, since they do not get uncomfortable when asked slang words they do not know. Despite acknowledging some limitations as to their knowledge of slang, they do not seem to demonstrate any remnant of inferiority complex (neither for being non-native speakers nor for the knowledge of slang). Based on these facts, slang seems not to be a requirement for language fluency.

As shown earlier, scant attention has been placed on slang (concerning empirical research and didactic materials). So, I believe this research may contribute to the literature

in this topic and, most importantly, I hope this study may enable teachers to reflect critically over their process of identity construction, content knowledge, teaching practices and so many others variables that embrace the teaching profession.

Being cognizant of discourses (and their ideologies) that surround us is of paramount importance so that we understand the extent to which they can shape us as human beings and, principally, as teaching professionals.

REFERENCES

- ALSUP, J. **Teacher Identity Discourse**. Malwash, New Jersey: Lawrence Earlbaum Associates, Inc., 2006
- BARBARA, L.; SARDINHA, T. B. Professor: A imagem projetada na imprensa. **Investigações: Linguística e Teoria Literária**, Recife: UFPE, v17, n.2, p.115- 126, 2005.
- BAUMAN, Z. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- BEAUGRANDE, R. A.; DRESSLER, W. U. **Introduction to text linguistics**. London; New York: Longman, 1981.270p.
- BEIJAARD, D; MEIJER, P. C., VERLOOP, N. Reconsiderando a pesquisa sobre a identidade profissional de professores. Tradução de Lautenai A. Bartholamei Jr., Simone Reis e Lincoln P. Fernandes. Título original: Reconsidering research on teacher's Professional identity. In: REIS, Simone; VAN VEEN, Klaas; GIMENEZ, Telma. (Org.). **Identidades de professores de línguas**. Londrina: Eduel, 2011.
- BERA. **Ethical Guidelines for Educational Research**. 2011. Available at <<http://www.bera.ac.uk/>> accessed on 05/05/12

BOHN, H. I. A formação do professor de línguas – A construção de uma identidade profissional.

Investigações: Linguística Aplicada e Teoria Literária, Recife: UFPE, v.17, n.2, p.97-113, 2005.

CALVO, L. C. S. A identidade profissional de professores e professores de inglês: Representações construídas por alunos do terceiro ano do ensino médio. In: REIS, Simone; VAN VEEN, Klaas; GIMENEZ, Telma. (Org.). **Identidades de professores de línguas.** Londrina: Eduel, 2011

CELANI, M. A. A. Ensino de línguas estrangeiras. Ocupação ou profissão. In: LEFFA, Vilson. (Org.). **O professor de línguas estrangeiras:** construindo a profissão. Pelotas: Educat, 2006. p. 25-43.

CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE. **Resolução nº 196 de 10 de outubro de 1996.**

FOUCAULT, M. **The History of Sexuality 1:** The Will to Knowledge. Translated by Robert Hurley. London: Penguin Books, 1978.

_____. **História da sexualidade II:** o uso dos prazeres. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. São Paulo: Edições Graal, 1997.

_____. **História da sexualidade III:** o cuidado de si. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. São Paulo: Edições Graal, 2009.

FUNDAÇÃO CARLOS CHAGAS. **Atratividade da Carreira Docente no Brasil.** Relatório Preliminar. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 2009. 85 p.

GAMERO, R. Identidade profissional do professor de inglês: um levantamento de dissertações e teses de 1985 a 2009. In: REIS, Simone; VAN VEEN, Klaas; GIMENEZ, Telma. (Org.). **Identidades de professores de línguas.** Londrina: Eduel, 2011.

HALL, S. **A identidade cultural pós-modernidade.** 11ª edição. Rio de Janeiro: DP e A Editora, 2006.

HUBERMAN, M. O ciclo de vida profissional dos professores. In: NÓVOA, Antonio (org) **Vida de professores.** 2 ed. Porto, Portugal: Porto Ed, 1989. p. 31-61.

LINCOLN, Y.; GUBA, E. G. Controvérsias paradigmáticas, contradições e confluências emergentes. In.: DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y.S. (Eds.) **Planejamento da Pesquisa Qualitativa.** Porto Alegre: Artmed, 2006. (p. 169-192)

LORTIE, D. Career and work rewards. In: LORTIE, Dan. **Schoolteacher:** a sociological study. Chicago: The University of Chicago Press, 1975 (b). p.82-108.

LORTIE, D. The limits of socialization. In: LORTIE, Dan. **Schoolteacher:** a sociological study. Chicago: The University of Chicago Press, 1975 (a). p.55-81

MARECO, R. T. M.; SILVA, J. O. Identidade do Professor de Inglês: formações discursivas de empregadores. In: REIS, Simone; VAN VEEN, Klaas; GIMENEZ, Telma. (Org.). **Identidades de professores de línguas.** Londrina: Eduel, 2011.

MOSCOVICI, S. **Representações sociais:** investigações em psicologia social. Rio de Janeiro, Vozes, 2003.

NÓVOA, A. (Org.). **Vida de professores.** Porto: Editora Porto, 1995.

PRETI, D. **Um pesquisador pioneiro, premiado e...coisa inédita nos meios acadêmicos...muito humilde.** Entrevista concedida a Renira Cirelli Appa na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, em 15 de março de 2005. Disponível em: <<http://www.letramagna.com/dinoentre.htm>> (acesso em 29/09/11).

PRETI, D. A gíria na língua falada e na escrita: uma longa história de preconceito social. In: PRETI, Dino. (org.) **Fala e Escrita em Questão**. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 2000.

QUEVEDO-CAMARGO, G; EL KADRI, M. S.; RAMOS, S. M. Identidade do Professor de Língua Inglesa: um levantamento eletrônico das pesquisas no Brasil. In: REIS, Simone; VAN VEEN, Klaas; GIMENEZ, Telma. (Org.). **Identidades de professores de línguas**. Londrina: Eduel, 2011.

REIS, S. **Análise Qualitativa de dados verbais**. Curso de Extensão. Projeto de Pesquisa Letramento Crítico na Educação de Professores de Inglês. Universidade Estadual de Londrina, 2011.

SENEFONTE, F.H. R. **Puro x Impuro / Sagrado x Profano: Percepções de Professores sobre Gírias nas Aulas de Inglês**. 2014. 171 fls. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2014.

SENEFONTE, F.H.R. Colaboração no Ensino e Aprendizagem de Inglês no Contexto Brasileiro. **Revista L@el em (Dis) curso**, n 1, v.7, 2015, p.3-22.

SCHWANDT, T. A. Três posturas epistemológicas para a investigação qualitativa: interpretativismo, hermenêutica e construcionismo social. In.: DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y.S. (Eds.) **Planejamento da Pesquisa Qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2006. p.193- 217

SHULMAN, L. S. Knowledge and teaching foundations of new reform. **Harvard Educational Review**. Cambridge, MA, v. 57, n. 1, p.1 -22, 1987.

SHULMAN, Lee S. Those who understand: Knowledge growth in teaching. **Educational Researcher**. Washington, v. 15, n. 2, p.4-14, 1986.

TOMAZONI, P. C.P.; LUNARDI, V. U. Reflexões sobre a identidade do professor de inglês não nativo. In: REIS, Simone; VAN VEEN, Klaas; GIMENEZ, Telma. (Org.). **Identidades de professores de línguas**. Londrina: Eduel, 2011.

VIDICH, A.; LYMAN, S. M. Métodos Qualitativos: sua história na sociologia e antropologia. In.: DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y.S. (Eds.) **Planejamento da Pesquisa Qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2006. p.49-90.

Recebido para publicação em 21 set. 2017.

Aceito para publicação em 30 nov. 2017

APPENDICES

APPENDIX 1: INFORMED CONSENT

INFORMED CONSENT

You have been invited to participate in the research entitled: “English Teachers’ Identity Concerning their Knowledge of English”, supervised by professor Fábio Henrique Rosa Senefonte, from the State University of Northern Paraná (UENP).

The research focuses on English teacher identity concerning their knowledge of slang. The results of such study may be published in scientific events or journals (subject to peer review). Once you have agreed to participate in the afore-mentioned research, you will undergo a semi-structured and audio-recorded *interview*, conducted in English.

Respecting some ethical observations, should you accept this invitation, your identity will be kept anonymous during the whole process of the study. Additionally, your participation is voluntary, which entitles you to the right to withdraw your consent at any time, without any penalty or consequences. Moreover, you are entitled to access to the results of the study. In case you interested, please provide your contact information (phone, address or email address).

Furthermore, you will neither have any kind of financial cost nor have risks of any kind. Your participation is very important and will contribute to the literature in the afore-mentioned topic. Thank you for considering my request.

XXXXXX (researcher)
State University of Northern Paraná (UENP)
fabiosenefonte@uenp.edu.br

I, _____, identity number _____,
declare that I am fully aware of the content of this term and also that I have received a copy
of this term, dated and signed by both parts.

Cornélio Procópio, _____, 2016.

Participant
email

APPENDIX 2: INTERVIEW

 Institution you work at: _____

Gender: _____ Age: _____ Date: ____/____/____

Levels you teach: _____

Interview

1- Where did you study English?
2- How long have you been using the language?
3- How long have you been teaching the language?
4- What is your conception of language fluency? Do you consider yourself fluent? Why?
5- How much do you know of slang in English?
6- (for affirmative answers in 5) How do you evaluate your knowledge of slang?
7- (for affirmative answers in 5) How and where did you learn it?
8- Do you use slang in English? If so, * In what contexts? * For what purposes? *How do you feel using slang inside and outside the classroom? (- For negative answer in 8) Why not?
9- What is your reaction when students ask you slang words you do not know?
10- What challenges, if any, do you face when you address such topic in class?

APPENDIX 3: TRANSCRIPTS

TEACHER A

Researcher: So, let's start. Where did you learn English?**Teacher A:** At {language school' name suppressed} and at {university's name suppressed}**Researcher:** How long have you been using the language?**Teacher A:** Hm, let me think [...] for about 38years, I guess**Researcher:** How long have you been teaching English?**Teacher A:** for 35 years

Researcher: What's your conception of language fluency?

Teacher A: Being fluent means expressing ourselves in a spontaneous and intelligible way, using and appropriate pronunciation and intonation, so that you can communicate normally.

Researcher: Do you consider yourself fluent? Why?

Teacher A: I think throughout these years I fit in the concept of fluency I mentioned in the previous question.

Researcher: How much do you know of slang in English

Teacher A: Hm, hard question {laughter}, it's not exactly the object of study in any language school I know, so my knowledge is not deep.

Researcher: How do you evaluate your knowledge of slang?

Teacher A: Han [...] when I teach slang or swear words in English or Spanish, because I teach Spanish as well, I tell my students that there are some expressions naturally associated with the language, but also with culture as well and the use of slang, swear words or idiomatic expressions is related to the context and culture of a certain region, which makes the use of this type of language very difficult, especially to foreigners.

Researcher: How and where did you learn it?

Teacher A: Well...language schools, search, slang dictionaries, because I need to teach these things to my students, right?

Researcher: Do you use slang in English?

Teacher A: Yes!

Researcher: In what contexts and for what purposes?

Teacher A: Hmm, slang is like an identity for some groups [...] age, social groups, it is related to culture. I only use them to teach to my students during the classes.

Researcher: How do you feel using slang inside and outside the classroom?

Teacher A: I almost never use slang outside the classroom, I use more idiomatic expressions.

Researcher: What is your reaction when students ask you slang words you don't know?

Teacher A: {laughter} Despite my experience and knowledge I have acquired during these 38 years, of course there are some words or expressions that I don't know, so I say the truth when they ask me something I don't know, but I always tell them I will search that and provide the information in another class.

Researcher: what challenges, if any, do you face when you address slang in class?

Teacher A: Let's see, using slang or idiomatic expression is not easy at all, because this kind of language meets a cultural demand, I think. And sometimes it is contextual, in a specific region, related to social groups. Understanding the right situations to express ourselves through slang or idiomatic expressions needs a complete immersion, living abroad, having the daily activities, in that region, with that group, you see? [...] the user can understand the circumstances, the correct context to use each slang. It's difficult when a student is not native,

you know? The student doesn't have the contact with the country where the slang is from, so it's difficult to use this kind of language correctly.

Researcher: Ok, anything else?

Teacher A: Hm, no, I think that's it.

Researcher: Thank you so much!

Teacher A: not at all, whenever you need...

TEACHER B

Researcher: Ok, can we start? Where did you learn English?

Teacher B: I learned at {language school's name suppressed}, in {town suppressed}

Researcher: how long have you been using English?

Teacher B: Well, I finished my course in 2004, so 12 years, right? {laughter}. But I already used it, before I started teaching

Researcher: How long have you been teaching the language?

Teacher B: I guess, about 10 years.

Researcher: What is your conception of language fluency?

Teacher B: hmm, it's when you are able to use it in any situation. Yes, that's it.

Researcher: Do you consider yourself fluent? Why?

Teacher B: Yes, I am fluent, because I am able to communicate normally, using the English language in different contexts.

Researcher: How much do you know of slang in English?

Teacher B: hmm, I know some slang words well, but I don't use them a lot, they don't apply to my job, you know? I use more in more relaxed situations.

Researcher: How do you evaluate your knowledge of slang?

Teacher B: Hmm, maybe intermediate level? I know, but not deeply.

Researcher: How and where did you learn it?

Teacher B: Let's me see [...] songs, movies, series, things like these.

Researcher: Do you use slang in English?

Teacher B: yes, I do.

Researcher: In what contexts and for what purposes?

Teacher B: I use them with my friends, colleagues, family and students from more advanced levels, in classes focusing on speaking. The purposes? I think it makes the conversation more relaxed, informal.

Researcher: How do you feel using slang inside and outside the classroom?

Teacher B: Actually, I don't use much neither in English, nor in Portuguese, so, my use is not frequent.

Researcher: What is your reaction when students ask you slang words you don't know?

Teacher B: I search for the meaning of the word. I say I will search and bring the information in the next class. I try to see the context where the slang was used to get to a correct answer.

Researcher: What challenges, if any, do you face when you address this topic in your classes?

Teacher B: hm, hard to say. I think it all depends on the contact you have with this kind of language, within a certain context, where they are used. Also, it depends on the interest to use them

Researcher: Would you like to add anything?

Teacher B: well, I think it's a very interesting study and I want to know the results later {laughter}.

Researcher: Certainly. Thank you very much for your participation.

Teacher B: You're welcome.

TEACHER C

Researcher: So, we can start. Where did you learn English?

Teacher C: At two language schools {names suppressed}, with friends who live in Canada and the USA.

Researcher: How long have you been using English?

Teacher C: Gee, I don't know. 18 years, maybe.

Researcher: How long have you been teaching the language?

Teacher C: about 15 years.

Researcher: What's your conception of language fluency?

Teacher C: Well, in my conception, being fluent in a language is when you are totally able to communicate in the language with confidence.

Researcher: Do you consider yourself fluent? Why?

Teacher C: I consider myself fluent in the language I teach, because I have great knowledge of grammar, vocabulary and conversation in English.

Researcher: How much do you know of slang in English?

Teacher C: Well, I think I have a good vocabulary about slang.

Researcher: How do you evaluate your knowledge of slang?

Teacher C: I have good knowledge of slang, but I think I need to improve my vocabulary in this field.

Researcher: How and where did you learn it?

Teacher C: I learned it during my studies at {language school names' suppressed}, listening to international songs, also watching American films and talking with friends who live abroad [...] Canada, the USA, and so on.

Researcher: Do you use slang in English?

Teacher C: No. I don't

Researcher: Why not?

Teacher C: Because, I don't see any necessity of using this kind of language, having in mind the methodology I work with.

Researcher: What is your reaction when students ask you slang words you don't know

Teacher C: {laughter} I have a natural reaction [...] I tell them that I don't know, but I will search for the meaning of it.

Researcher: What challenges, if any, do you face when you address such topic in class?

Teacher C: Sorry?

Researcher: Challenges, what challenges, if any, do you face when you address slang in class?

Teacher C: ah, ok. I think living abroad, in a country where English is spoken would help in the learning of slang

Researcher: Is there anything else you would like to say.

Teacher C: No.

Researcher: Ok, so thanks for your participation in this study

Teacher C: You're welcome, it was a pleasure.