

PESQUISA
em ESTUDOS
CULTURAIS E
POLÍTICAS
PÚBLICAS
na Amazônia
VOLUME 1



PESQUISA EM ESTUDOS CULTURAIS E POLÍTICAS PÚBLICAS NA AMAZÔNIA



VOLUME 1

ORGANIZADORES

ANTONIO CARLOS SARDINHA

ANA CRISTINA DE PAULA MAUÉS SOARES

ELISSANDRA BARROS

Copyright © 2023, autores**Reitor:** Prof. Dr. Júlio César Sá de Oliveira**Vice-Reitora:** Prof.^a Dr.^a Ana Cristina de Paula Maués Soares**Pró-Reitor de Administração:** Msc. Seloniel Barroso dos Reis**Pró-Reitor de Gestão de Pessoas:** Isan da Costa Oliveira Junior**Pró-Reitor de Ensino de Graduação:** Prof. Msc. Christiano Ricardo dos Santos**Pró-Reitor de Planejamento:** Prof. Msc. Erick Frank Nogueira da Paixão**Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação:** Prof.^a Dr.^a Amanda Alves Fecury**Pró-Reitor de Extensão e Ações Comunitárias:** Prof. Msc. Steve Wanderson Calheiros de Araújo**Pró-Reitor de Cooperação e Relações Interinstitucionais:** Prof. Msc. José Caldeira Gemaque Neto***Diretor da Editora da Universidade Federal do Amapá***

Prof. Dr. Madson Ralide Fonseca Gomes

Editora-chefe da Editora da Universidade Federal do Amapá

Shirley Gisele Ribeiro Dantas

Conselho Editorial

Madson Ralide Fonseca Gomes (Presidente), Alaan Ubaiara Brito, Alisson Vieira Costa, Clay Palmeira da Silva, Eliane Leal Vazquez, Inara Mariela da Silva Cavalcante, Irlon Maciel Ferreira, Ivan Carlo Andrade de Oliveira, Jodival Maurício da Costa, Luciano Magnus de Araújo, Marcus Andre de Souza Cardoso da Silva, Raimundo Erundino Diniz, Regis Brito Nunes, Romualdo Rodrigues Palhano e Yony Walter Mila Gonzalez

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Biblioteca Central/UNIFAP-Macapá-AP

Elaborado por Mário das Graças Carvalho Lima Júnior – CRB-2 / 1451

Pesquisa em estudos culturais e políticas públicas da Amazônia, v.1 / Organizadores: Antonio Carlos Sardinha, Ana Cristina de Paula Maués Soares, Elissandra Barros. - Macapá: Editora da Universidade Federal do Amapá, 2023.

529 p. : il., color.

E-Book

ISBN: 978-65-89517-52-8.

1. Tradição - Práticas e saberes culturais. 2. Gênero - Cultura e política. 3. Mulheres - Teatro - Audiovisual. I. Sardinha, Antonio Carlos (org.). II. Soares, Ana Cristina de Paula Maués, (org.). III. Barros, Elissandra, (org.).

CDD 23. ed. – 306 / P474p

SARDINHA, Antonio Carlos; SOARES, Ana Cristina de Paula Maués; BARROS, Elissandra (Org.). Pesquisa em estudos culturais e políticas públicas da Amazônia, v.1. Macapá: Editora da Universidade Federal do Amapá, 2023. 529 p. ISBN: 978-65-89517-52-8. E-Book.

Diagramação e arte: Gil Toyoki Mendes

Editora da Universidade Federal do Amapá

www2.unifap.br/editora | E-mail: editora@unifap.br

Endereço: Rodovia Juscelino Kubitschek, Km 2, s/n, Universidade,
Campus Marco Zero do Equador, Macapá-AP, CEP: 68.903-419



Editora afiliada à Associação Brasileira das Editoras Universitárias

É proibida a reprodução deste livro com fins comerciais sem permissão dos Organizadores.

É permitida a reprodução parcial dos textos desta obra desde que seja citada a fonte.

As opiniões, ideias e textos emitidos nesta obra são de inteira e exclusiva
responsabilidade dos autores dos respectivos textos.





PREFÁCIO



MACAPÁ, AMAPÁ: CULTURA E ESTUDOS DE CULTURA NO ALCANCE DA PERCEPÇÃO



Yuji Gushiken

Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)
Cerrado de ipês na Baixada Cuiabana, junho de 2022.



Vista de cima, numa grande descida em plongé com imagem de satélite, a cidade de Macapá é um pequeno ponto na imensidão da floresta tropical, na margem do amplo rio Amazonas. Ainda vista de cima, na aeronave que sai de Belém e cruza a Ilha de Marajó, Macapá é um tabuleiro geometricamente regular que constitui uma imagem do planejamento urbano no Norte do país. Vista de baixo, já em terra, a primeira impressão mais duradoura é que o rio Amazonas é uma espécie de rio-mar, tal a imensidão com que se projeta à nossa percepção imediata.

No horizonte onde a vista alcança, um grupo de música e dança folclórica faz uma performance com a Fortaleza de São José de Macapá como pano de fundo. Uma cerveja feita no Pará, e que não se encontra em outras regiões do país, nos dá sensação de que estamos mesmo na Amazônia. Este bloco de sensações se adensa quando partilhamos um petisco de peixe frito (e mais uma cerveja) num bar à beira-rio com docentes da Universidade Federal do Amapá (Unifap)



em meio àquele imaginário de águas infindáveis.

É nesse encontro que fomos conhecer o trabalho do grupo multidisciplinar de docentes da Unifap que criou e desenvolveu, em Macapá e seu raio de influência no Amapá e região, o Curso de Especialização em Estudos Culturais e Políticas Públicas, aprovado em setembro de 2017 e em funcionamento desde 2018, ano em que tivemos a honrosa oportunidade de fazer a conferência inaugural das atividades acadêmicas do curso e a oportuna chance de conhecer aspectos da paisagem cultural naquela cidade.

Em quatro anos de atividades, o grupo de mestres e doutores da Unifap construiu uma experiência de ensino de pós-graduação lato sensu, abrindo a possibilidade de aperfeiçoamento acadêmico a profissionais oriundos de várias áreas do conhecimento em atividade em Macapá e no Amapá. É deste grupo de docentes que emerge, através de um trabalho intenso de prática de pesquisa e ensino, o que deverá ser, em muito breve, como apostamos, o Mestrado em Cultura e Política, em elaboração e a ser criado na Área Interdisciplinar da Capes-MEC.

Os originais deste livro, que leio em meio à floração dos ipês rosas neste início de junho de 2022 aqui no cerrado da Baixada Cuiabana, a mais de 1.800 quilômetros de distância, apresentam recortes de pesquisa que nos mostram o amplo campo cultural e artístico em Macapá, no Amapá e ainda no raio de influência geográfica na Amazônia. Para usar um termo de um dos textos, este livro torna-se uma espécie de “mostração” das práticas culturais e artísticas em Macapá, no Amapá e mesmo no Norte do país.



De modo resumido, que o sumário permitirá ao leitor maior e melhor percepção, mostra-se um panorama cultural e artístico tão vasto quanto a imensidão do rio Amazonas no horizonte da nossa percepção, na cuidadosa organização do professor e pesquisador Antonio Carlos Sardinha e das professoras e pesquisadoras Ana Cristina de Paula Maués Soares e Elissandra Barros da Silva, que tratam a estruturação do livro ao modo de uma curadoria científica. Parte 1: grafismos indígenas, festejos populares, festas de santo, saberes de parteiras, experiências de tempo em âmbito comunitário. Parte 2: audiovisual, palhaçaria, jiu-jitsu, ensino técnico, presença/ausência da mulher negra nos livros didáticos, violência de gênero, ativismos feministas. Parte 3: dança contemporânea, performance, narrativas de pessoas surdas, psicologia social e feminismo.

Vista a partir deste livro, Macapá, o Amapá e região apresentam a condição de uma experiência de modernização em sua contemporaneidade: um passado que insiste e resiste em permanecer e um futuro que nem sempre chega. O presente, portanto, ganha uma espessura que por vezes se confunde com sua própria imensidão.

Os resultados de pesquisa, na forma de artigos, evidenciam um percurso acadêmico do grupo de docentes em atividade na Unifap em Macapá junto a alunos de especialização em Estudos Culturais e Políticas Públicas. O conjunto de artigos, divididos em três seções temáticas, apresenta uma parte da produção acadêmica na qual docentes mestres e/ou doutores vêm desenvolvendo práticas acadêmicas que evidenciam o campo cultural como campo de pesquisa in-



terdisciplinar, a partir cada qual de suas áreas de origem. Entre as práticas encontram-se a criação de grupos de pesquisa e o registro no Diretório do CNPq, a indução de linhas de investigação, a experiência de ensino de pós-graduação, o que inclui processos de orientação e construção textual de monografias, revisão de artigos e, enfim, publicação.

Esta experiência toda se traduz parcialmente neste livro, em que docentes e discentes, em parceria de orientação acadêmica e experiência de formação pós-graduada, publicam, a partir das monografias defendidas, artigos em que apresentam ao público acadêmico os resultados de investigação, em geral feitas sob o projeto guarda-chuva dos orientadores acadêmicos.

O livro evidencia, portanto, o trabalho do grupo de docentes que vem formando e apresentando seus alunos ao ambiente acadêmico através da produção conjunta de trabalhos de pesquisa. Este é o sentido primordial do ensino de pós-graduação que vai se instituindo no campo cultural em Macapá, o que demonstra o processo de amadurecimento acadêmico que deverá culminar com a criação, na sequência, dos cursos de mestrado e doutorado a partir da já relevante experiência da especialização.

Visto-lido daqui do cerrado da Baixada Cuiabana, o mergulho na leitura do livro produzido pelos pesquisadores em Macapá dá evidências das muitas práticas no amplo campo cultural que se apresentam à nossa percepção através dos textos que resultam de pesquisa. A cultura na pesquisa cultural, espécie de metalinguagem, constitui, por assim dizer, uma paisagem científica/acadêmica que apresenta ao público leitor



esta camada de linguagem em que se opera a formação das muitas realidades de uma cidade, um estado, uma região.

Notará o leitor interessado nos temas de Estudos Culturais e Políticas Públicas o panorama de investigação que provém, no caso da Unifap, do encontro interdisciplinar de inúmeras áreas: antropologia, história, artes cênicas (teatro, dança), esportes, educação, psicologia, comunicação. Quando um corpo docente se junta para promover o ensino de pós-graduação já se visualiza nesse esforço o trabalho de criação de um ambiente de pesquisa que emerge e se institui como cultura científica na paisagem cultural da cidade.

Este é o motivo pelo qual o ensino de pós-graduação, ao se instituir, deve ser considerado como condição de reprodução de novas gerações de pesquisadores, que deverão eticamente carregar a responsabilidade de viver, pesquisar e pensar a realidade brasileira, em suas inúmeras camadas de representação.

Caso o leitor ainda não tenha conhecido Macapá e o Amapá, diretamente, podendo sentir diretamente a brisa da Avenida Beira-Rio e a amplitude do rio Amazonas, que possa dar-se a iniciação na leitura deste livro, ou pelo menos de alguns dos textos, de modo a perceber e conhecer o campo cultural nas duas instâncias: o referente que se apresenta em cada artigo e, ao mesmo tempo, a cultura acadêmica que se institui no trabalho dos docentes e discentes, ambos na condição de pesquisadores, na Universidade Federal do Amapá.

Livros como este, espécie de “mostração” cultural e artística de Macapá e região, talvez sejam o melhor cartão postal



que uma cidade, um estado ou uma região deveria mostrar ao mundo. Não como autoelogio, mas como autocrítica que permite ver e pensar a cidade e a região nas muitas perspectivas em que se produz conhecimento sobre o lugar, com o banal e o extraordinário, ou o banal extraordinário, em que se vive.

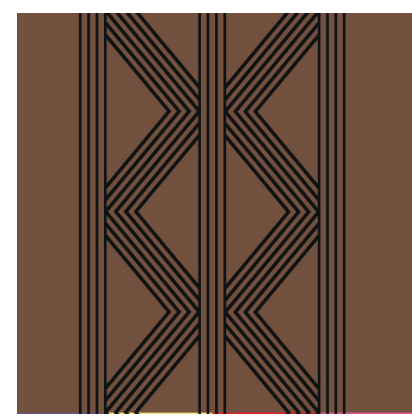
Afinal, este trabalho todo de produção cultural, artística e científica define em ampla medida a relação entre universidade pública federal e suas responsabilidades no território em que está inserida. Há esperança para a universidade federal, na medida em que ela também provê o ambiente de seu entorno e área de influência de alguma esperança.

A cultura, como a percebemos, se deve também aos modos como a universidade a percebe e como a universidade se faz perceber como instituição quando produz abordagens e perspectivas sobre o que é, afinal, cultura. Caberá ao leitor, em sua virtual leitura, atribuir sentido.

SUMÁRIO

15

APRESENTAÇÃO



Parte 1

TRADIÇÃO, PRÁTICAS E SABERES CULTURAIS

23

O Reino da Cobra-Grande: etno-história, política e patrimonialização da arte Kusiwa Wajãpi

Pauliany Barreiros Cardoso e Carina Santos de Almeida

46

Folkcomunicação no festejo popular: um estudo do ciclo do Marabaixo

Daniel Cordeiro e Antonio Sardinha

71

Tradição, Memória e Identidade na Festividade de São Sebastião, no Distrito de Arapixi, no Município de Chaves (PA)

Dilcilene Foro Marinho Dias e David Junior de Souza Silva

100

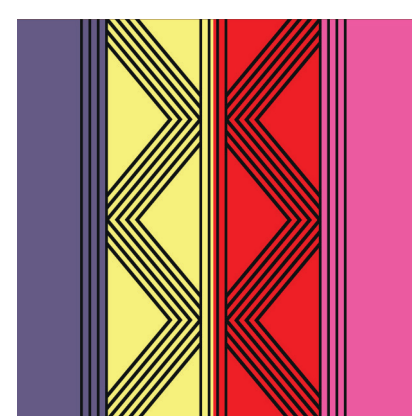
Parteiras tradicionais: um estudo sobre política e episteme em comunidades ribeirinhas do Amapá

Maria das Neves Maciel da Luz e David Júnior de Souza Silva

126

Expressões de ócio e temporalidades socioculturais: a Comunidade Santa Luzia do Maruanum, Amapá

Danielle Balieiro dos Santos e David Junior de Souza Silva



Parte 2

GÊNERO, CULTURA E POLÍTICA

144

Dando um zoom: experiência social das mulheres na produção do audiovisual no Amapá/AP

Luhana Baddini Lucas Costa e Silvia Carla Marques Costa

179

Mulher palhaça: a poética da existência em narrativas femininas na cidade de Macapá (AP)

Alice Soares de Araújo e Silvia Carla Marques Costa

208

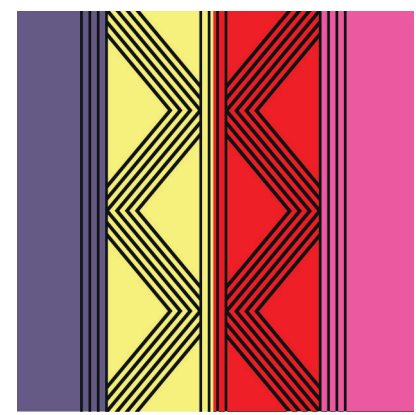
Conexões Visuais na Amazônia Amapaense: Subjetividades de Artistas Grafiteiras em Fluxos com a Cidade

Rafaela de Sena Santa Ana e Silvia Carla Marques Costa

242

Mulheres no Jiu-jitsu: desafios, preconceitos e resistências

Arealde Costa da Silva e Cássia Hack



Parte 2

GÊNERO, CULTURA
E POLÍTICA

270

Trabalho e percepção feminina na Amazônia: análise sobre os cursos técnicos-profissionalizantes do Instituto Federal do Amapá (IFAP), Macapá-AP

Jorge Lucas de Oliveira Dias e Ana Cristina de Paula Maués Soares

301

Livros didáticos de História e ausência feminina negra na Educação de Jovens e Adultos (EJA)

Neidiane da Costa Leite e Raimundo Erundino Santos Diniz

327

O discurso intrínseco à prática na rede de atendimento em violência de gênero em âmbito doméstico: um estudo no município de Santana (AP)

Eliany Nazaré Rodrigues Rodrigues e Ana Cristina de Paula Maués Soares

352

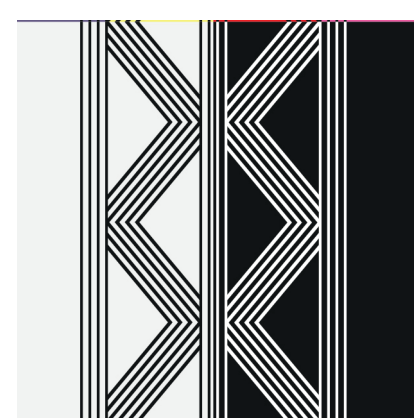
Linguagens da justiça: uma análise crítica das políticas públicas de enfrentamento à violência doméstica e familiar no Amapá

Josiane de Oliveira Ferreira e Dilneia Rochana Tavares do Couto

376

A constituição histórica e a configuração do coletivo Marcha das Vadias no Amapá

Katylane da Silva de Oliveira e Antonio Carlos Sardinha



Parte 3

CIRCUITOS, TRÂNSITOS E INTERFACES (ENTRE)
CULTURAS, ARTES E SUBJETIVIDADES

404

Danças híbridas do Studio Celebrare de Macapá (AP): um estudo sobre o espetáculo Entreáguas – de Magrebe a Mazagão

Eloany dos Santos Homobono e José Raphael Brito dos Santos

429

Censura e performances: reflexos de um passado não resolvido

Andrezza Yamile Serrão Leite e Luciano Magnus de Araújo

454

Ouvindo imagens: interlocuções visuais das narrativas existenciais surdas

Welliton Quaresma de Lima e Silvia Carla Marques Costa

478

A narrativa do silêncio: um encontro entre a Psicologia Social e a Teoria Feminista

Jéssica Karolene Sampaio Cardoso e Débora Aymoré

510

Estudos Culturais e Psicologia Social: a subjetividade, a violência simbólica e o discurso colonial

Linamara Brito Coelho e David Junior de Souza Silva



APRESENTAÇÃO



APRESENTAÇÃO



Prof Dr Antonio Sardinha

Fundador e Coordenador Geral do Curso de Especialização em Estudos Culturais e Políticas Públicas

Profa Dra Ana Cristina de Paula Maués Soares

Coordenadora Adjunta do Curso de Especialização em Estudos Culturais e Políticas Públicas – Campus Marco Zero do Equador

Profa Dra Elissandra Barros

Coordenadora Adjunta do Curso de Especialização em Estudos Culturais e Políticas Públicas – Campus Binacional - Oiapoque



O livro *Pesquisa em Estudos Culturais e Políticas Públicas na Amazônia – volume 1* apresenta resultados dos trabalhos defendidos no Curso de Especialização em Estudos Culturais e Políticas Públicas da Universidade Federal do Amapá. Nosso objetivo é colocar à disposição da comunidade os resultados das investigações científicas desenvolvidas ao longo dos quatro anos de duração do curso.

O Curso de Especialização em Estudos Culturais e Políticas Públicas resultou de um esforço de mobilização e articulação de pesquisadores do Amapá, interessados em observar a sociabilidade contemporânea na perspectiva do campo cultural.

A perspectiva e diálogo interdisciplinar fomentado pela experiência de formação e pesquisa estimulou a compreensão de fenômenos sociais situados no contexto da Amazônia. Fenômenos esses constituídos pela produção simbólica que integra as práticas políticas e sociais nas dimensões institucionais, nas esferas públicas e nos distintos espaços so-



ciais. Nessa mirada, as investigações do Curso privilegiaram os fenômenos midiáticos, religiosos, educacionais, linguísticos e políticos na interface com o campo cultural.

O Curso foi organizado, a partir do Grupo de Pesquisa Estudos Interdisciplinares em Cultura e Políticas Públicas (CNPq/Unifap), em duas linhas de pesquisa: *Cultura, Identidade e Linguagem e Cultura, Diferença e Política Pública*. A proposta do grupo foi estruturar institucionalmente um espaço de pesquisa e formação capaz de fomentar e reunir pesquisadores com interesse em observar as dinâmicas socioculturais que compõem uma paisagem complexa e diversa do Amapá, além dos territórios da região do Marajó e a região de fronteira do Brasil com a Guiana Francesa, no extremo norte do país.

Para além de atender a demanda reprimida de formação nesse campo de estudos, por se apresentar como Curso inédito ofertado no Amapá, a nossa proposta foi articular, ampliar e consolidar redes de pesquisa locais e regionais, capazes de formatar com mais solidez um campo interdisciplinar, que observa as dinâmicas sociais atravessadas pelo campo cultural.

Destacamos que essa agenda de pesquisa envolve prioritariamente as questões de gênero, os estudos sobre sexualidade, as questões étnico-raciais e os fenômenos socioculturais que tornam peculiares a experiência e sociabilidade nos territórios urbanos, ribeirinhos e rurais, sob a ótica dos direitos humanos e das políticas públicas. Epistemologicamente, o Curso procurou apontar para uma abordagem crítica que problematiza a natureza e dimensões da produção de conhecimento, desde a periferia do país.




Considerando os desafios institucionais que desafiam a formação e investigação nas universidades locais, o percurso do Curso foi construir permanentemente estratégias amparadas na cooperação entre pesquisadores e redes de pesquisa, permitindo a reunião de investigadores das mais distintas áreas e campi da Universidade Federal de Amapá. Em um segundo momento, procuramos avançar no diálogo com pesquisadores da Universidade Estadual do Amapá, a Universidade Federal do Pará – Campus Universitário de Breves e a Universidade Federal de Mato Grosso, especificamente, com o Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea, pela expertise na formação e investigação nesse campo de estudos.

Para além da cooperação interinstitucional, destacamos a colaboração de dezenas de pesquisadores nacionais e internacionais, que de forma direta ou indireta, contribuíram na oferta de disciplinas, participação em bancas de avaliação dos trabalhos finais e na produção científica do Grupo de Pesquisa, com destaque para os livros ***Estudos de Cultura: abordagens e perspectivas; e Política, deliberação pública e organizações sociais na contemporaneidade***.

O Curso também enfrentou o desafio de atender a demanda por formação no interior do Amapá, como o Campus Binacional localizado no Oiapoque, fronteira brasileira com o território ultramarino da Guiana Francesa, com turma formada predominantemente por alunos indígenas do Curso de Licenciatura Intercultural da Universidade Federal do Amapá.

A proposta desse primeiro volume do livro é apresentar re-



sultados das investigações realizadas no âmbito do Curso de Especialização, iniciado em 2018. A tentativa é registrar uma memória de pesquisa fruto de experiência que resultou desafiadora para todos os docentes e discentes pesquisadores envolvidos na iniciativa.

O livro é dividido em três partes. A primeira parte **“TRADIÇÃO, PRÁTICAS E SABERES CULTURAIS”** reúne trabalhos que versam sobre mitos, rituais e tradições locais. Pauliany Barreiros Cardoso e Carina Santos de Almeida trataram do Reino da Cobra-Grande: etno-história, política e patrimonialização da arte Kusiwa Wajãpi; Daniel Cordeiro e Antonio Sardinha realizaram um estudo sobre o ciclo do Marabaixo e os processos comunicacionais chamado de Folkcomunicação; Dilcelene Foro Marinho Dias e David Junior de Souza Silva discorreram acerca da relação entre Tradição, Memória e Identidade cultural marajoara, tendo como interface a Festividade do Santo São Sebastião, no Distrito de Arapixi, Município de Chaves, arquipélago do Marajó- PA; Maria das Neves Maciel da Luz e David Júnior de Souza Silva, a partir do conceito sobre saber tradicional, abordaram a Política Pública do Projeto Resgate e Valorização das Parteiras Tradicionais do Amapá (1995) e o epistemicídio; e, finalmente, Danielle Balieiro dos Santos e David Junior de Souza Silva apresentaram um estudo sobre expressões de temporalidades socioculturais na Comunidade Santa Luzia do Maru-anum, Macapá-AP.

A segunda parte do livro, intitulada **“GÊNERO, CULTURA E POLÍTICA”**, destacou questões contemporâneas acerca de gênero e de raça nas interfaces com a esfera pública e a de-



mocracia. Luhana Baddini Lucas Costa e Silvia Carla Marques Costa analisaram um cenário de interação e produções do audiovisual realizado por mulheres na cidade de Macapá-AP; Alice Soares de Araújo e Silvia Carla Marques Costa trataram do tema da mulher palhaça realizando um estudo subversivo sobre a poética das narrativas femininas na cidade de Macapá-AP; Rafaela de Sena Santa Ana e Silvia Carla Marques Costa continuam na trilha da subversão realizando investigação sobre subjetividade e a arte do grafite feita por mulheres na Amazônia Amapaense; Arealde Costa da Silva e Cássia Hack analisaram a percepção das mulheres praticantes do jiu-jitsu sobre as relações de gênero presentes nessa modalidade esportiva; Jorge Lucas de Oliveira Dias e Ana Cristina de Paula Maués Soares investigam a ligação entre educação e formação para o trabalho entre mulheres macapaenses; Neidiane da Costa Leite e Raimundo Erundino Santos Diniz elaboraram uma reflexão sobre a ausência de mulheres negras nos livros didáticos de História da primeira fase da Educação de Jovens e Adultos (EJA); Eliany Nazaré Rodrigues e Ana Cristina de Paula Maués Soares apresentaram em experiência de profissionais que atuam na rede de atendimento em violência de gênero em âmbito doméstico no segundo maior município do Estado do Amapá; e, no último artigo da segunda parte, Katylane da Silva de Oliveira e Antonio Carlos Sardinha investigaram o percurso histórico da Marcha das Vadias/AP, ao mesmo tempo em que identificaram aspectos gerais da configuração da ação ativista desse coletivo entre os anos de 2012 e 2016.



Na terceira e última parte do livro, denominada **“CIRCUITOS, TRÂNSITOS E INTERFACES (ENTRE) CULTURAS, ARTES E SUBJETIVIDADES”**, encontram-se abordagens que tangenciam a ligação complexa entre cultura, artes e subjetividade. Eloany dos Santos Homobono e José Raphael Brito dos Santos realizaram estudo sobre os processos de hibridização cultural do espetáculo *Entreáguas: de Magrebe a Mazagão*; Andrezza Yamile Serrão Leite e Luciano Magnus de Araújo realizaram uma análise sobre os aspectos que envolvem o controle das representações do corpo por meio do estudo de comportamentos, discursos e lugares que, ao longo dos séculos, disciplinou o corpo para atender a convenientes ideologias de normas de apresentação pública. A potencialidade das interlocuções com as imagens para o processo de compreensão das complexidade de (re) construção de identidade, das socialidades das narrativas existenciais e das tramas das relações sociais dos sujeitos surdos foi foco de análise de Welliton Quaresma de Lima e Silvia Carla Marques Costa. Finalizando a terceira parte e a obra como um todo, estão as reflexões sobre conexão entre Psicologia Social e Estudos Culturais, debatidas em dois artigos: Jéssica Karolene Sampaio Cardoso e Débora Aymoré abordaram o encontro entre a psicologia social e a Teoria Feminista; e, por fim, a aproximação epistemológica e conceitual entre a subjetividade, a violência simbólica e o discurso colonial foi tema de Linamara Brito Coelho e David Junior de Souza Silva.

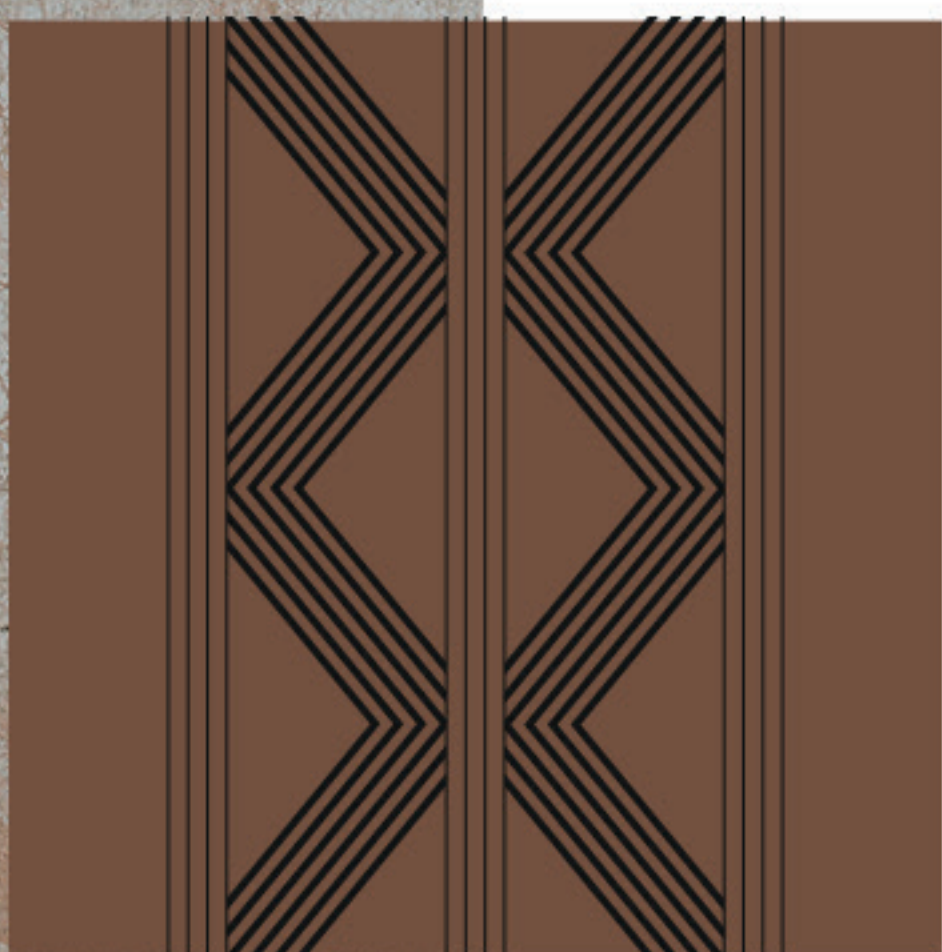
Para encerrar esta apresentação é importante salientar que o Curso de Especialização em Estudos Culturais e Políticas



Públicas contribuiu para dar visibilidade às demandas de sujeitos sociais da Região Norte do Brasil, destacando as demandas por políticas públicas para as mulheres e população LGBT, para os indígenas, para a comunidade negra e quilombola, dentre outras populações que compõem o mosaico da diversidade no Estado. Por essa razão, o Curso subsidiou a execução de uma dezena de ações de extensão, a partir do diálogo com movimentos sociais, organizações públicas e rede ampla de organizações da sociedade civil. Por meio do Programa de Extensão Observatório da Democracia, Direitos Humanos e Políticas Públicas, criamos a partir do Curso de Especialização em Estudos Culturais e Políticas Públicas um espaço capaz de extensionar a pesquisa desenvolvida no âmbito do Curso, buscando atender demandas de coletivos sociais em trabalhos de formação e assessoramento em Políticas Públicas e Direitos Humanos.

Essa experiência de articular ensino, pesquisa e extensão do Curso de Especialização serviu como um laboratório importante que deixa, para além da produção de conhecimento que estruturou a formação de especialistas, caminhos para pensar o papel da pesquisa e da formação na Universidade pública. O que procuramos com essa experiência foi exercitar concretamente a conexão entre a importância de investigar as demandas dos grupos, coletivos e segmentos e, ao mesmo tempo, responder a tais demandas no papel que compete à Universidade em cenários de violações de direitos e desigualdades estruturais.

Desejamos uma ótima leitura!



Parte 1

TRADIÇÃO, PRÁTICAS E SABERES CULTURAIS



O REINO DA COBRA-GRANDE: ETNO-HISTÓRIA, POLÍTICA E PATRIMONIALIZAÇÃO DA ARTE KUSIWA WAJÃPI



Pauliany Barreiros Cardoso

Graduada em História, com especialização em Estudos Culturais e Políticas Públicas e Mestre no Programa de Pós-Graduação em História pela Universidade Federal do Amapá (PPGH/Unifap).
E-mail: paulianybarreiros@bol.com.br

Carina Santos de Almeida

Graduada em História, mestre em Desenvolvimento Regional e doutora em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (PPGH/UFSC). Professora de História Indígena e Ensino de História no Curso de Licenciatura Intercultural Indígena (CLII), da Universidade Federal do Amapá (Unifap).
E-mail: carina.almeida@unifap.br

CONSIDERAÇÕES INICIAIS SOBRE A PESQUISA, A ARTE KUSIWA WAJÃPI E SEU PROCESSO DE RECONHECIMENTO

A Cobra-Grande presente no título deste capítulo faz referência a uma das mais emblemáticas personagens das narrativas amazônicas. Esse ser simbólico permeia o repertório mítico pan-amazônico, sendo tema recorrente e múltiplo em significados entre os distintos povos originários (VIDAL, 2007). Para o povo Wajãpi, a Cobra-Grande personifica uma das origens da particular arte gráfica denominada “Kusiwa” em sua língua.

Este estudo investigou a trajetória política e cultural da arte Kusiwa, do povo Wajãpi, na modernidade ocidentalista decolonial, com ênfase no reconhecimento, por parte do mundo não indígena, dos padrões gráficos da arte em questão. A

arte Kusiwa expressa diferentes aspectos da identidade do povo, seu modo de fazer e significados são únicos, passam de geração em geração e refletem a cosmovisão e práticas xamanísticas do mundo Wajãpi.

O presente capítulo destaca alguns elementos centrais e que foram problematizados originalmente em um Trabalho de Conclusão de Curso, como: a) as percepções do grafismo Wajãpi na perspectiva histórica por meio das anotações de viagens dos exploradores europeus Jules Crevaux e Henri Coudreau na Amazônia setentrional do século XIX; b) o caso do reconhecimento e da patrimonialização do grafismo denominado Kusiwa, dos Wajãpi, que obteve um registro em nível mundial e que apresenta-se como potencialidade de expressão identitária³.

A arte Kusiwa passou de mera curiosidade etnográfica, na visão dos viajantes europeus, para seu reconhecimento como importante patrimônio do Brasil e da humanidade. Sua arte adquiriu conotação de resistência, política e poder em face da hegemonia do pensamento ocidental.

A metodologia da pesquisa consistiu em perscrutar, entre-cruzar e analisar diferentes documentos, de distintos tempos. Assim, localizou-se os escritos sobre o povo Wajãpi nos diários de viagem de Jules Crevaux e Henri Coudreau e selecionou-se as publicações editoriais do Instituto de Pesquisas e Formação Indígena (IEPÉ) com a temática do grafismo Wajãpi, associando a esse conjunto os estudos da antropóloga

³ Os estudos promovidos pela antropóloga Dominique T. Gallois, pesquisadora que trabalhou assessorando os Wajãpi na elaboração do Dossiê e que orientou a candidatura à patrimonialização das expressões gráficas e orais do povo Wajãpi foram centrais para a análise.

Dominique Gallois que, inclusive, trabalhou assessorando os Wajãpi na elaboração do Dossiê que orientou a candidatura à patrimônio da Arte Kusiwa⁴.

O repertório da estética Wajãpi é muito diversificado, contando com aproximadamente 21 padrões (motivos) que se transformam de forma dinâmica com constantes introduções de novos elementos, enquanto outros podem entrar em desuso ou se modificar por meio de variantes. Ensina-dos desde a mais tenra infância, os desenhos Kusiwa são transmitidos oralmente, sendo necessário que se gravem não somente os repertórios desses desenhos, mas, ainda, que aprendam as regras de seus usos. Essa padronização artística não são produtos fixos, finalizados, mas em transformação, com a inserção e agregação de novos significados e sentidos para seus detentores.

Dentre as inquietações da pesquisa, destacamos como os grafismos Kusiwa Wajãpi passam da esfera de pertencimen-to identitário do povo para patrimônio da humanidade e de que maneira se deu a trajetória de uma expressão artísti-ca autóctone, percebida de forma superficial pelo olhar im-perialista e eurocêntrico de estrangeiros até sua afirmação como bem cultural do mundo.

O povo Wajãpi vive atualmente em uma faixa territorial que vai do rio Jari, no sul do Amapá, e estendendo-se até o rio Oiapoque, na fronteira do Brasil com a Guiana Francesa.

⁴ Para que essa pesquisa pudesse se concretizar, consultou-se, em 2019, o Conselho das Aldeias Wajãpi, chamado Apina, que representa o conjunto das aldeias do povo Wajãpi. Foi realizada uma reunião na sede da AWATAC (Associação Wajãpi Terra, Ambiente e Cultura), em Macapá, com a liderança Viseni Wajãpi, membro coordenador do Conselho, quando foram expostos os objetivos de estudo para que, na avaliação do coordenador, obtivéssemos a consentimento e anuência para o prosseguimento do trabalho.

Apresenta formas variadas de se organizar socialmente e, embora estejam articulados como um grande povo, se dividem atualmente em 5 subgrupos (*wanã*), cujos chefes principais exercem seus papéis com autonomia entre si (WAJÃPI, 2019). Os Wajãpi vieram originalmente da região do baixo rio Xingu, em um processo migratório em direção ao norte, segundo relatos de viagens que datam dos séculos XVII e XVIII, estabelecendo-se no interflúvio do rio Jari, Araguari e Oiapoque (GALLOIS; GRUPIONI, 2003, p. 16).

Este estudo não almejou a essencialidade da arte Kusiwa, dos Wajãpi, não pretendeu utilizar a hermenêutica e nem uma exegese, posto que este bem cultural tem para seu povo um valor que, ao não indígena, é impossível alcançar, pois transcende a epistemologia ocidental. Em outra perspectiva, pretendeu-se, sim, com um olhar exógeno e decolonial, compreender como esse etnossaber ancestral (imaterial) conquistou espaço de destaque no cenário cultural nacional e internacional.

O interesse por esta temática, a arte Kusiwa, surgiu da convergência de situações que ocorreram em âmbito nacional, especificamente no ano de 2017, que levou os Wajãpi e sua arte aos noticiários, em mídias no Brasil e no mundo. A primeira foi a revalidação da arte Kusiwa como patrimônio do Brasil e, a outra, a iminente ameaça advinda de um decreto do governo federal que pôs fim às restrições de exploração mineral na área de influência da Terra Indígena Wajãpi. Esses episódios suscitaram uma busca pela trajetória desta arte indígena que, sobressaindo-se pela atuação conjunta do povo que detém esse modo de

ver o mundo e produzir uma manifestação estética e cultural, obteve o feito inédito de não só transformá-la em patrimônio da humanidade, mas também, anos depois, garantir a permanência desse título, mesmo em um contexto em que essa população esteve sob o risco de ter sua vida tradicional afetada por políticas governamentais que alcançam e agridem seus direitos.

A HISTORICIDADE DOS “DESENHOS” WAJÃPI NAS DESCRIÇÕES DOS VIAJANTES

As literaturas de viagem e exploração consistem em relevantes fontes históricas. Assim, a análise aqui proposta visou uma diacronia histórica e se deteve nas observações de Crevaux a respeito da representação visual dos *Oyampi*⁵ (Wajãpi) e nos apontamentos de Coudreau, viajante sucessor de Crevaux. Ambos conviveram por alguns períodos com os Wajãpi e suas anotações registraram o grafismo corporal denominado “*coussiouar*”⁶. Até o século XIX, a arte Kusiwa era desconhecida ou subestimada no universo ocidental. Ela se tornou, no início do século XXI, patrimônio do Brasil pela UNESCO⁷, fruto de uma política pública voltada para a promoção e valorização da cultura nacional.

Jules Nicolas Crevaux, que tinha por formação a medicina, foi um viajante naturalista que percorreu a América do Sul realizando investigações de cunho antropológico-etnográfica-

5 Grafia em francês, comumente empregada por exploradores no século XIX e adotada por Jules Crevaux em seus diários de viagens.

6 Palavra tupi com grafia francesa. Atualmente se escreve kusiwa.

7 Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

fico. Ele esteve a serviço do Estado francês, em um contexto de expansão imperialista que cobiçava ouro e outras riquezas minerais e naturais. No período de 1876 a 1882, Crevaux visitou inúmeras aldeias indígenas, a começar pela Guiana Francesa, passando por Brasil, Venezuela e Bolívia, este último como provável localização de seu desaparecimento (COMBÈS, 2017).

Em 1876, Crevaux foi denominado para uma missão exploratória na Guiana Francesa. Das anotações dessa viagem, originou-se a obra póstuma *Voyages dans l’Amerique du Sud*. É nesse volume que podemos encontrar estudos e observações de cunho antropológico a respeito dos povos originários que atualmente estão situados no estado do Amapá e do norte do Pará, sendo eles principalmente os Wajãpi, os Wayana (*Roucouyennes*) e Galibis. Crevaux mapeou não somente lugares, rios e montanhas, mas também descreveu aspectos e elementos de cultura dos nativos das regiões por onde circulou.

O naturalista francês, em todos os contatos mantidos com os povos da Amazônia setentrional, em especial os *Roucouyenne* e os *Oyampi*, citou, mostrou ou mesmo explicou a respeito do hábito que estes tinham de cobrir seus corpos com cores ou formas geométricas. Em seu diário de viagem, no capítulo no qual descrevia as características físicas dos “índios das Guianas”, assinalou o costume desses de utilizar tintas de origem vegetal para pinturas e desenhos, tais como o urucum, de cor vermelha, obtida da maceração de sementes, ou a coloração preto-azulada, derivada da oxidação do suco da fruta do jenipapo (CREVAUX, 1883, p. 111). Crevaux atentou

que, embora fosse diário o uso dessas pinturas e desenhos nas aldeias, elas eram mais frequentes em momentos considerados solenes, ritualísticos ou comemorativos.

Quando as expedições de Crevaux encerraram com sua morte, outro expedicionário desembarcou na área do Contestado franco-brasileiro. O historiador e geógrafo Henri Anatole Coudreau também veio com a incumbência de atender aos interesses do Estado francês. Mais que um estudioso, Coudreau se revelou atento aos negócios empresariais, enxergando nas potencialidades naturais e minerais das Guianas lucros e dividendos a serem explorados. Contando com uma equipe em suas expedições, o francês muitas vezes teve a companhia do mesmo guia de Crevaux, Apatou – de origem Boni –⁸, além de sua esposa Octavie.

Coudreau começou sua primeira “missão” em 1883, a pedido do Secretário de Estado para as Colônias, na responsabilidade de mapear e explorar os territórios em disputa entre França e Brasil. Além desse trabalho, também atuou como agente duplo, pois igualmente prestou serviços para o governo da Província do Pará (Brasil) e, mais significativamente ainda, foi o idealizador que criou e instalou em 1885 uma “república” anarquista⁹ independente na região do *Counani*, no atual Amapá, em conjunto com o escritor francês Jules Gros. Tal projeto político não vingou e ele voltou às expedições até 1899, quando faleceu, próximo do rio Trombetas, no Pará, em decorrência de constantes malárias contraídas

8 Boni é uma etnicidade – Marrons – de afrodescendentes na Guiana Francesa, autodenominada de Aluku e reconhecida com a conquista de libertação de seus escravizados.

9 “Anarquista” é uma expressão emprestada do trabalho de Durval de Souza Filho (2008).

e não tratadas (SOUZA FILHO, 2008).

É pertinente entender o enfoque que esses viajantes davam aos desenhos e pinturas autóctones, pautado no etnocentrismo¹⁰. Crevaux mostrou-se surpreso ao constatar que os indígenas, mesmo considerados pela maioria dos viajantes como desprovidos de entendimento sobre o que chama de “belas-artes”, podiam produzir desenhos que “talvez” pudessem ser apreciados como tais (CREVAUX, 1883, p. 212).

Partindo do pressuposto de que cada sociedade concebe arte em um prisma muito particular, definir este conceito não é simples, pois ela pode assumir diferentes funções em sociedades distintas. A arte pode contar histórias, provocar reflexões e educar; pode, também, ser uma representação da realidade ou pode criticá-la, pode ser manifestação de sentimentos, sonhos, imaginação, religiosidade ou até mesmo não ter nenhuma função. Em referência à arte Kusiwa, Dominique Gallois revela que esta possui critérios “etno-estéticos”, com funções principalmente decorativas, porém, intimamente interligados com o “mundo sobrenatural” (GALLOIS, 2007, p. 225).

Os franceses, quando se referiam aos grafismos, utilizavam termos e adjetivos referentes ao circuito das artes plásticas e visuais, tais como: pinturas, desenhos, belas-artes, ornamentação, decoração, gravuras etc. Crevaux mencionou, em

¹⁰ Esse viés etnocêntrico estava alicerçado nas nascentes epistemologias que iriam escrutinar o ser humano como o Positivismo, de Auguste Comte, e a Teoria da Evolução, de Charles Darwin, utilizadas para afirmar a supremacia do homem branco europeu, tais quais as doutrinas raciais em voga em fins dos anos 1800, como a Frenologia e a Antropometria, que passaram a interpretar a capacidade humana tomando em conta o tamanho e proporção do cérebro dos diferentes povos, métodos que subsidiaram e fundamentaram o imaginário e o arcabouço intelectual dos aventureiros viajantes, favorecendo um caráter interdisciplinar das observações que fizeram no Novo Continente (SCHWARCZ, 2008).

Voyages dans l’Amerique du Sud (1883), que existiam indivíduos nas aldeias com “algum talento para pintura”. Por sua vez, Coudreau, em sua obra *France Équinoxiale* (1887), mais enfático, nomeava de “artistas indígenas” quem fazia “caprichosas” figuras ornamentais. Mostrando sua percepção de alteridade entre os grafismos dos *Roucouyenne* e *Oyampi*, Crevaux foi capaz de distinguir os desenhos dos primeiros como “alegorias” de sua mitologia e os desenhos dos *Oyampi*, com nome próprio: *coussiouar*. Crevaux (1882) compilou uma lista com um vocabulário e gramática de línguas da região das Guianas, onde o verbo “desenhar”, na língua dos Wajãpi, consta como “*coussiouar*”.

As crônicas de Crevaux e Coudreau chamam a atenção quando utilizam termos relacionados às artes conhecidas em seu tempo, denominando-as, por exemplo, de arabescos (arte árabe), bem como chamando alguns desenhos de “grega”, comparando-os à arte clássica da Grécia. Coudreau (1893, p. 536) fala sobre as redes de dormir, as cerâmicas, louças e cestarias decoradas dos *Oyampi* e *Roucouyenne*. Crevaux, ao chegar em uma aldeia Wajãpi, logo percebeu a característica marcante dessa sociedade de pintar seus corpos em ocasiões diversas, em que tal ato representa uma forma de tornar-se bonito, atraente, de boa aparência. (CREVAUX, 1883, p. 201).

Os discursos sobre os significados e sentidos relativos à arte nas sociedades não indígenas geralmente convergem para conceitos e teorias formais e análises técnicas. Clifford Geertz (1997) considera arte como um sistema cultural e, como tal, deve ser pensada sempre como uma manifestação mui-

to peculiar de quem a produz e que tentar decodificá-la ou desvendá-la é um ato inalcançável e vão, pois trata-se de expressões muito interligadas ao sentimental, à essência de seus autores.

Em Crevaux, as pinturas e gravuras contidas não somente na pele, mas também em outros suportes, como cestarias, cerâmicas, arcos e flechas, bijuterias, vestimentas e até em rochas graníticas, foram elementos que não passaram despercebidos em suas anotações (CREVAUX, 1883, p. 145).

Em muitas etnias existentes no Brasil, o grafismo apresenta significados sociológicos, indicando estratificações, *status* ou o papel de cada indivíduo na hierarquia social. Entre os Wajãpi, essa eficácia simbólica opera em outro nível, pois sua expressão corporal gráfica mostra a situação dos indivíduos na vida social, seu estado pessoal e não sua posição social, como afirma Dominique Gallois (2007). As pinturas corporais Wajãpi indicam a individualidade de cada pessoa, em que são percebidas as composições inventivas de motivos Kusiwa, de diferentes grupos locais, em que é possível verificar a origem ou estado pessoal de cada membro do grupo (GALLOIS, 2007, p. 224).

No livro *Chez nos Indiens*, Coudreau (1893, p. 431) captou o caráter individual do grafismo quando descreveu fisicamente um homem de uma aldeia Wajãpi. Ele reporta-se às formas geométricas do repertório gráfico desenhado com jenipapo no rosto do homem como se fossem raios, quadradinhos, que seriam como “brasões de família”, denotando um valor identitário.

Crevaux e Coudreau, ao longo de suas andanças pelos ter-

ritórios ameríndios, conheceram nuances das manifestações culturais dos povos contactados. O grafismo foi reconhecido por eles em todas as sociedades abordadas. Ainda que houvesse generalizações, conceitos pré-concebidos e estranhamentos dessa manifestação comum entre os indígenas, os viajantes, ainda que de forma superficial, vislumbraram nos desenhos e pinturas nativas seus propósitos e significados no âmbito artístico e cultural.

Ao transpormos os oitocentos (século XIX), quando a iconografia Wajãpi encontrava-se em uma posição de mera “curiosidade etnográfica”¹¹, atividade “pitoresca”, “figuras bizarras” ou como peças de “coleção para museu em Paris”, chegamos no novo milênio (século XXI) com a aquisição do título de “arte Kusiwa”, tornando-se patrimônio do Brasil e da humanidade.

DA COSMOGONIA WAJÃPI PARA O MUNDO COSMOPOLITA: A ARTE KUSIWA SEGUNDO OS WAJÃPI, SEUS MÚLTIPLOS SIGNIFICADOS E O PROCESSO DE PATRIMONIALIZAÇÃO

Brevemente, aborda-se aqui a patrimonialização da arte Kusiwa, do povo Wajãpi, no século XXI, enquanto elemento de alteridade e identidade e considerando muitos aspectos do mundo contemporâneo que, conseqüentemente, proporcionam a salvaguarda desse patrimônio cultural Wajãpi. A arte Kusiwa alcançou um patamar de projeção que nenhum outro grafismo indígena brasileiro conseguiu e, mais além, associados ao sistema gráfico, as narrativas orais que

¹¹ Como se referia Jules Crevaux a qualquer objeto ou manifestação cultural encontrada por ele nas Américas, em *Voyages dans l’Amérique du Sud* (1883).

explicam e traduzem os significados e representações dessa arte também foram resguardadas, garantindo que a cosmologia igualmente inscreva-se na história com seus múltiplos sentidos.

A arte Kusiwa passou de “curiosidade etnográfica” descrita pontualmente em diários de viajantes europeus à condição de tema central em Dossiê, que a fez tornar-se patrimônio da humanidade. Para uma arte indígena ter chegado a uma posição de reconhecimento por instituições vinculadas à ONU¹² e ao Estado brasileiro, foi fundamental o aperfeiçoamento das discussões das ciências sociais e humanas no decorrer das décadas que formaram o século XX, o que acarretou uma intensa mudança de paradigmas – tema que não se aprofunda aqui.

A visão europeia de exotismo dos grafismos indígenas no período colonial cedeu lugar a um reconhecimento da diversidade, da cultura material e imaterial fruto desse mundo cosmopolita e híbrido, do qual os povos originários inexoravelmente fazem parte. Entretanto, ainda há resquícios desse prisma com viés etnocêntrico, mas é importante considerar que houve evoluções significativas no olhar que vem de fora para as manifestações nativas. Para um *ethos* indígena conseguir mostrar ao mundo seu empoderamento por meio de sua cultura, foi preciso uma convergência de fatores. O caso específico aqui estudado, da arte gráfica chamada Kusiwa, do povo Wajãpi, é derivado das ações de diversos agentes e instituições que, ao longo do tempo, se coadunaram para a

12 Organização das Nações Unidas.

formatação do pleito que originou seu tombamento.

Segundo consta no Parecer Técnico Regional que instruiu o processo de registro da arte Kusiwa, do IPHAN, os grupos Wajãpi receberam apoio, a partir de 1992, de instituições nacionais e internacionais que os ajudaram e os capacitaram para a participação ativa na defesa de sua cultura frente às adversidades que enfrentam. Esses apoios os levaram a adquirir perspectivas ocidentais no âmbito cultural a tal ponto que, se antes os Wajãpi eram “etnografados” pelos não indígenas, a partir de então começaram, eles próprios, a falar sobre si, a produzir materiais que falam sobre o seu mundo, o que poderia ser uma espécie de “autoetnografia”.

Quando as expressões gráficas e orais dos Wajãpi se tornaram Patrimônio Cultural da Humanidade, em 2002, em uma retrospectiva na história, observa-se que isso seria impensável no contexto colonial. Os expedicionários franceses Crevaux e Coudreau habitualmente exportavam artefatos, os mais diversos, pela compra ou troca com os indígenas, para agregar aos *cabinets de curiosités*. Esses gabinetes de curiosidades serviam como uma espécie de museus em que se colecionavam objetos considerados “pitorescos” ou “exóticos” dos povos ameríndios. Crevaux (1883, p. 213) afirmou, em seu diário de viagem, que tinha prazer em comprar o que chamava de “curiosidades etnográficas”, quando as achava interessantes ou mesmo belas. Esses artefatos geralmente eram enviados aos seus governos, os patrocinadores das expedições, para fazer parte da coleção particular desses fa-

mosos gabinetes na Europa.¹³

Em 2002, os desenhos Kusiwa concretizaram uma posição de reconhecimento no mundo não indígena, sendo concebidos como arte, cultura, identidade e patrimônio. De acordo com Dominique Gallois (2005a), tais concepções foram gradativamente incorporadas ao universo Wajãpi e, para se representar, essa etnia precisou absorver e praticar “as regras do jogo” dos *karaikõ*,¹⁴ a fim de alcançar maior respeito e compreensão de seus saberes, de seu modo de viver e se posicionar no mundo. Para compreender o porquê de uma construção e autoafirmação de uma identidade Wajãpi, é necessário olhar para a história recente deles, isto é, perceber como conseguiram se fortalecer nas últimas décadas, conhecer o mundo dos brancos, construir instrumentos legais de luta, garantir e permanecer em seu território¹⁵.

Dominique Gallois atuou substancialmente no processo de salvaguarda da arte Kusiwa Wajãpi e, em especial, na articulação das relações sociais entre o povo e os outros. Dessa forma, contribuiu na condução dos diálogos e na estruturação das relações Wajãpi, visando o posicionamento com autonomia frente aos que invadiam suas terras para promover a exploração mineral (garimpeiros), bem como frente à própria agência indigenista da FUNAI¹⁶, que procurou intervir na abertura da rodovia perimetral norte (BR-210). Isso tudo

¹³ Atualmente, esses objetos se encontram em grandes museus como o “Museu do Homem” ou “Museu do Quai Branly”, na França. Acesse: quai Branly.fr/fr/explorer-les-collections

¹⁴ *Karaikõ* significa “não indígena”, na língua Wajãpi.

¹⁵ Apesar de importantes, não se pretende, neste breve capítulo, trazer estes elementos históricos.

¹⁶ Fundação Nacional do Índio.

trouxe vulnerabilidade para a continuidade de suas tradições e até mesmo à sua existência, o que despontou nessa população a necessidade de se encontrar estratégias que os permitissem assegurar sua sobrevivência como povo e seus modos de vida ancestrais.

Nos anos 1990, com as novas gerações se formando e atuando no campo da Educação Escolar Indígena, várias articulações, por parte do Conselho das Aldeias Wajãpi (APINA), iniciaram ações no sentido de promover a cultura Wajãpi. Dominique Gallois (2005a) acentua que eles começaram a se engajar na construção de sua identidade diante dos *karaikõ*. A escola se tornou a principal “zona de contato” para se adquirir os saberes não indígenas. A compreensão de conceitos do mundo não indígena foi primordial para se alcançar a patrimonialização. A escolarização, portanto, consistiu em um ponto de intersecção entre o mundo Wajãpi e o mundo não indígena.

Primeiramente, foi preciso se “apropriar” das noções das sociedades ocidentais, como a de “bem cultural”, “patrimônio”, “herança”, “salvaguarda” etc., traduzindo-as e introduzindo-as no seu entendimento cultural. Porém, se apropriar, por exemplo, de conceitos ocidentais como “cultura” não implica dizer que os povos indígenas ou os próprios Wajãpi não tenham a sua concepção nativa do que seja cultura ou, mesmo, elementos para reconhecer outras culturas enquanto alteridades.

E é exatamente isso que ocorre com a gênese da arte Kusiwa. Há uma interessante forma de conceber a “propriedade” dos desenhos e marcas Kusiwa, fundamentada na cos-

mogonia dos Wajãpi. Para eles, o grafismo personificado em formato de borboleta (*panã*), sucuri (*moju*), jiboia (*aramari*), jaboti (*jawi*), peixes (*pira*) e uma múltipla variedade de seres da natureza, cotidianos no habitat das aldeias, não são, na verdade, pertencentes aos homens e, sim, aos próprios seres, que “autorizam” os homens a utilizá-los em seus corpos e objetos (GALLOIS, 2012, p. 30-31). Ao mesmo tempo em que consideram ser a arte Kusiwa própria de sua cultura, eles alegam que receberam de herança esses padrões de desenhos. Assim, não é qualquer um que pode utilizar os padrões Kusiwa e nem de qualquer jeito, pois existem regras. Os Wajãpi explicam, por narrativas orais, a origem dos motivos Kusiwa, que tem a cobra “Moju” como personagem principal, que originou as cores e a padronagem dessa arte (IPHAN, 2008, p. 14).

Muito além da Cobra-Grande “Moju”, vários outros padrões integram o repertório gráfico chamado Kusiwa. Atualmente, são cerca de 21 padrões de desenhos, que se transformam dinamicamente com novos formatos e com o desuso de outros. Cada padrão tem uma nomenclatura específica, representativo de algum domínio cósmico – cósmico porque está intimamente interligado ao mundo sobrenatural, às suas cosmogonias.

Etimologicamente, o termo “Kusiwa” deriva em sua origem da palavra *akusi*, que significava “dente da cotia”, que era utilizado pelos antigos Wajãpi como instrumento de incisão (GALLOIS, 2002, p. 66; IPAHN, 2008, p. 79). Com o passar do tempo, ocorreram ampliações de significados atribuídos a este termo, como o surgimento do vocábulo

kusi, antes exclusivamente utilizado para designar todo traço, risco ou desenho produzido com outros tipos de instrumentos, feitos em pedra, cerâmica ou, ainda, no corpo, com finalidade decorativa ou terapêutica. Na atualidade, a palavra *kusiwa*, significa literalmente, “o caminho do risco” (GALLOIS, 2003, p. 11).

A arte Kusiwa consiste em uma amálgama de elementos como estética, espiritualidade, estado, filosofia, moral, alteridade, ritual. Essa composição multifacetada de atributos é muito representativa do universo Wajãpi (IEPÉ, 2012, p. 16). O Dossiê Wajãpi do IPHAN explica que a arte Kusiwa é um entrelaçamento entre a estética e outros domínios do pensamento, além de crenças religiosas e práticas xamanísticas, evidenciando então as concepções metafísicas.

Em 2003, a capital francesa foi palco de um evento de grande importância para o povo Wajãpi. Na sede da UNESCO, a arte gráfica Kusiwa foi afirmada “obra-prima do patrimônio imaterial da humanidade”, resultante da candidatura apresentada por instituições do Estado, entre elas, FUNAI, IPHAN e Ministério da Cultura do Brasil. Resultado de um longo processo de experiências, esse dia foi comemorado e brindado com *caxiri*¹⁷ em cinco aldeias, concomitantemente (GALLOIS, 2005a).

A arte Kusiwa, dos Wajãpi, é um dos poucos saberes indígenas a obter uma projeção tão relevante mundialmente, e isso não ocorreu por acaso. O povo Wajãpi tem uma forte tradição de atuação política. Isso fica evidente nos próprios

¹⁷ *Caxiri* é uma bebida tradicional fermentada feita à base de macaxeira.

relatos de viagens. Em uma ocasião, quando o francês Crevaux chegou em uma determinada aldeia Wajãpi, foi recebido pelo chefe com uma pintura de pontos negros, feitos de jenipapo, com um fundo vermelho de urucum. O comentário de Crevaux (1883, p. 201) foi que o chefe “sem dúvida” queria parecer um jaguar, animal considerado pelos indígenas o rei dos animais. Essa pintura provavelmente também identificava a liderança a quem o estrangeiro deveria se reportar.

O plano de salvaguarda proposto pelo IPHAN foi um dos primeiros passos para a proteção via patrimonialização da arte Kusiwa. Foram realizadas oficinas e debates sobre a temática da cultura, conduzidos pelo APINA e pelo IEPÉ, com o apoio de UNESCO, IPHAN, Petrobrás Cultural e de outras instituições, nacionais e internacionais. A produção de farta documentação também foi de suma importância para demonstrar o potencial da cultura Wajãpi para o Brasil e para o mundo.

O Brasil, na virada do milênio, estabeleceu uma política nacional de patrimônio imaterial antes mesmo da UNESCO, com o decreto nº 3.551/2000, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, ficando na vanguarda da temática. Instrumentos internacionais, geralmente gerados no âmbito da ONU e de outras agências internacionais, também colaboram na questão de proteção e promoção dos patrimônios culturais imateriais indígenas, indicando que os governos devem assumir a responsabilidade de desenvolver, conjuntamente aos povos interessados, ações que garantam seus direitos.

Com relação às entidades da esfera governamental brasileira, os representantes do povo Wajãpi contaram com o apoio de órgãos como o Museu do Índio, que integra a FUNAI, no processo de interlocução com o IPHAN para o registro da arte Kusiwa (IPHAN, 2008, p. 91). Desde então, a participação de órgãos governamentais faz parte de vários outros projetos do Plano de Salvaguarda dos Wajãpi. O Ministério da Cultura e suas ramificações, como a Secretaria de Políticas Culturais e Secretaria do Audiovisual, ajudaram a desenvolver outras ações promocionais da arte Kusiwa, como documentários, livros e até mesmo carimbos e selos com desenhos Kusiwa. A expressão da arte Kusiwa excede o simples reconhecimento: alcança um lugar de alteridade nas políticas públicas brasileiras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No ano de 2017, um sentimento antagônico de alegria e apreensão permeou o cotidiano das aldeias Wajãpi. De um lado estava a alegria pela vitória da revalidação da arte Kusiwa como Patrimônio Cultural do Brasil pelo IPHAN e, de outro, apresentou-se a apreensão pela ameaça iminente de um decreto presidencial que extinguiu a Reserva Nacional do Cobre e Associados (RENCA), posteriormente revogado. A RENCA alcança territorialmente as terras Wajãpi e sua extinção teria como resultado apoiar a exploração mineral e outras atividades que poriam em risco a vida nas aldeias Wajãpi, posto que trariam consigo diversos problemas ambientais e sociais. Esses dois momentos mostram o quanto os Wajãpi valorizam e se preocupam com as questões de permanência

e sobrevivência de sua população e de seus conhecimentos tradicionais.

Este estudo esteve pautado no empoderamento de uma expressão cultural indígena em um cenário não indígena e visou refletir sobre o simbolismo da presença da arte Kusiwa, dos Wajãpi, no mundo ocidental, forjando relações de alteridade e multiculturais. É importante ressaltar que esta pesquisa apresenta um olhar exógeno, até mesmo “estranheiro”, assim como era o olhar dos viajantes europeus – ou, como dizem os Wajãpi, uma visão *karaikõ*, posto que não é realizada por um ou uma pessoa deste povo. O lugar de fala aqui utilizado é essencialmente ocidental, na compreensão de um etnossaber. Ramón Grosfoguel (2008) discorre que as pessoas sempre falam “a partir de um determinado lugar situado nas estruturas de poder” (p. 118), que o conhecimento ocidental é sempre “parcial”. O presente capítulo considera que os Wajãpi assumiram um “lugar de enunciação” na “geopolítica do conhecimento do mundo pós-colonial”, lugar esse descrito por Grosfoguel (2008), pois somente esse povo pode discorrer sobre suas epistemologias com domínio e autenticidade.

Os Wajãpi são conhecidos historicamente como um povo guerreiro, como mostram as crônicas dos viajantes, inclusive Crevaux e Coudreau, descrevendo guerras interétnicas em que se envolviam, denotando relações belicosas que mantinham com outros povos próximos, como os Wayana (GALLOIS, 2005b). Este estudo argumenta sobre a guinada histórica do etnossaber denominado arte Kusiwa, tão próprio e específico dos Wajãpi, traçando paralelos com as transforma-

ções ocorridas no mundo ocidental nos últimos cem anos.

Em contrapartida, essa mesma modernidade ocidentalista trouxe consigo muitos incômodos e inconveniências. Os Wajãpi também reivindicam a proteção de direitos intelectuais coletivos para a reprodução e a eventual comercialização de suportes decorados com os motivos Kusiwa, tendo em vista principalmente a importância cosmológica de seus grafismos, pois, segundo sua tradição, seu uso indevido poderia gerar consequências ruins.

A participação estatal brasileira é consubstancial para o reconhecimento, a revitalização e a consolidação de elementos culturais das populações originárias. Sem a implementação de políticas públicas voltadas para a salvaguarda dos saberes e conhecimentos tradicionais, seria muito dificultoso, no Brasil, a promoção desses saberes no cenário nacional para que sejam conhecidos e respeitados por todos.

A revalidação da arte Kusiwa reafirma a presença étnica e cultural Wajãpi. Mais que um patrimônio do Brasil e do mundo, a arte Kusiwa atua vividamente como referência de uma identidade indígena. Na contemporaneidade, é preciso resguardar a presença de outros mundos, sobretudo nativos, que estão envolvidos pelos contextos humano e não humano, ainda que uma parte do mundo ocidental não acredite nesta inter-relação de alteridades.

REFERÊNCIAS

- COMBÈS, Isabelle. **¿Quién Mató a Crevaux?** Un asesinato en el Pilcomayo en 1882. Colección Ciencias Sociales e Historia, n. 41. Editorial El País, Santa Cruz de la Sierra, 2017.
- COUDREAU, Henri. **France Equinoxiále**. 3 v. Paris: Chalamel Ainé, 1887.
- COUDREAU, Henri. **Chez nos Indiens**. Paris: Hachette, 1893.
- CREVAUX, Jules. **Vocabulaire Français-Roucouyenne**. Paris: Maison-neuve, 1882.
- CREVAUX, Jules. **Voyage dans l'Amérique du Sud**. Paris: Hachette, 1883.
- SOUZA FILHO, Durval de. **Os Retratos dos Coudreaus: Índios, Civilização e Miscigenação Através das Lentes de um Casal de Visionários que Percorreu a Amazônia em Busca do “Bom Selvagem” (1884-1899)**. 2008. Dissertação (Mestrado em História Social da Amazônia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2008.
- GALLOIS, Dominique T.. **Kusiwa: Pintura Corporal e Arte Gráfica Wajãpi**. Rio de Janeiro: FUNAI/APINA/CTI/NHII-USP, 2002.
- GALLOIS, Dominique T.. **“Cultura” e “Tradição” entre os Wajãpi** – Pontos para Discussão, numa Encruzilhada de Caminhos. GT-Povos Indígenas/ANPOCS-2003. Disponível em: anpocs.com/index.php/papers-27-encontro-2/gt-24/gt15-20/4239-dgallois-cultura-e/file. Acesso em: 19 ago. 2019.
- GALLOIS, Dominique T.; GRUPIONI, Luis Donisete. **Povos Indígenas no Amapá e Norte do Pará**. IEPÉ, 2003.
- GALLOIS, Dominique T.. Os Wajãpi Frente à sua Cultura. In: CUNHA, Manuela C. da. (Org.). Patrimônio Imaterial e Biodiversidade. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN**, Brasília, n. 32, p. 378, 2005a. Disponível em: academia.edu/7089517/Os_Waj%C3%A3pi_frente_%C3%A0_sua_cultura. Acesso em: 15 nov. 2018.
- GALLOIS, Dominique T.. (Org.). **Redes de Relações nas Guianas**. São Paulo: Humanitas; FAPESP, 2005b.
- GALLOIS, Dominique T.. Arte Iconográfica Wajãpi. In: VIDAL, L. (Org.). **Grafismo Indígena**. São Paulo: EDUSP; FAPESP, 2007. p. 209-230.
- GALLOIS, Dominique T.. Donos, detentores e usuários da arte gráfica kusiwa. **Revista de Antropologia**, [S. l.], v. 55, n. 1, p. 19-49, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/46956>. Acesso em: 27 fev. 2018.
- GEERTZ, Clifford. **O Saber Local**. Petrópolis: Vozes, 1997.

GROSGUÉL, Ramón. Para Descolonizar os Estudos de Economia Política e os Estudos Pós-Coloniais: Transmodernidade, Pensamento de Fronteira e Colonialidade Global. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 2008. Disponível em: journals.openedition.org/rccs/697. Acesso em: 2 set. 2019.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. **Arte Kusiwa: Pintura Corporal e Arte Gráfica e Oralidade entre os Wajãpi do Amapá**. (Dossiê 2). Brasília: IPHAN, 2008.

Instituto de Pesquisas e Formação Indígena – IEPÉ. **Mosikoa’y rã kō – Plano de Ação Wajãpi**. Macapá, 2012.

SCHWARCZ, Lilia M. **O Espetáculo das Raças**. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

VIDAL, Lux. **A Cobra Grande**. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2007.

WAJÃPI, Viseni. **Memórias sobre a Atuação da FUNAI entre o Povo Wajãpi**. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Intercultural Indígena) – Universidade Federal do Amapá, Oiapoque, 2019.

FOLKCOMUNICAÇÃO NO FESTEJO POPULAR: UM ESTUDO DO CICLO DO MARABAIXO



Daniel Cordeiro

Jornalista. Especialista em Estudos Culturais e Políticas Públicas. Integrante do grupo de pesquisa Estudos Interdisciplinares em Cultura e Políticas Públicas (CNPq/Unifap).
E-mail: jor.danielcordeiro@gmail.com

Antonio Sardinha

Doutor em Comunicação. Professor e coordenador do Curso de Especialização em Estudos Culturais e Públicas de Políticas da Universidade Federal do Amapá (Unifap); docente permanente do Curso de Mestrado Profissional em Ensino de História (Unifap). Pesquisador associado ao Grupo de Pesquisa Estudos Interdisciplinares em Cultura e Políticas Públicas (CNPq/Unifap). É professor adjunto da Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB).
E-mail: sardinhajor@yahoo.com.br

INTRODUÇÃO

A partir dos fundamentos do ensaio de Luiz Beltrão que, em 1967, observando a relação dos devotos e das imagens de santos padroeiros no Brasil, identificou os processos comunicacionais presentes nessas manifestações culturais e do folclore brasileiro, teorizando-os como Folkcomunicação, decidimos operar tal estudo para analisar aqueles que estão presentes na festividade tradicional do Ciclo do Marabaixo de 2019, realizado em Macapá (AP), no período da Páscoa cristã.

Considerado o maior festejo popular do Amapá, o ritual é organizado por famílias descendentes dos povos africanos, compelidos a povoar o território no início da sua fundação histórica. A cerimônia lúdico-religiosa é realizada em homenagem

à Santíssima Trindade e ao Divino Espírito Santo, com fundamentos das matrizes portuguesa e africana. Deste modo, delimitamos a nossa análise ao tradicional bairro do Lagunho, área central da capital, especificamente na casa da família do marabaixeiro Julião Ramos: o barracão da Tia Biló.

Esse novo campo de estudo, proposto por Beltrão, nos anos 60, explora os costumes tradicionais de grupos populares, entendendo-os como instrumentos de difusão, troca, conservação e disputas de memórias. Em vista disso, ao vislumbrar a importância da manifestação cultural para as pessoas envolvidas e para a coletividade, decidimos proceder tal estudo no intuito de compreender como as dinâmicas comunicacionais constituem e produzem o fenômeno cultural conhecido como Ciclo do Marabaixo.

A metodologia utilizada para a realização do estudo foi a observação em campo, complementando a análise com entrevistas dos líderes do festejo popular Danniela Ramos (2019) e Joaquim Silva (2019), integrantes do Barracão da Tia Biló e da Associação Cultural Raimundo Ladislau. A interlocução com os representantes ocorreu por entrevista semiestruturada, garantindo maior aprofundamento sobre práticas, costumes e contexto histórico do local tradicional de produção da festividade. A análise in loco consistiu em registros fotográficos e anotações das rotinas e rituais, no decorrer dos três meses de realização da festividade.

As duas etapas de análise foram fundamentadas a partir dos elementos da teoria da Folkcomunicação, identificados por Luiz Beltrão (1980). De acordo com o autor, para conhecer a natureza, estrutura e processos comunicacionais das

representações folclóricas é necessário identificar os agentes comunicadores, as audiências, os meios de expressão e os centros de informação.

As manifestações são, sobretudo, resultado de uma atividade artesanal do agente-comunicador, enquanto seu processo de difusão se desenvolve horizontalmente, tendo-se em conta que os usuários característicos recebem as mensagens através de um intermediário próprio em um dos múltiplos estágios de sua difusão. A recepção sem este intermediário só ocorre quando o destinatário domina seu código e sua técnica, tendo capacidade e possibilidade de usá-lo, por sua vez, em resposta ou na emissão de mensagens originais. (BELTRÃO, 1980, p. 27).

Apontados os elementos de análise da Folkcomunicação, partimos para a descrição dos pontos nos quais a cultura popular do Ciclo do Marabaixo difunde seus valores, crenças e costumes, produzindo sentido e, deste modo, comunicação sobre dada uma identidade negra amapaense. Nesse ponto, autores como Pereira (2008), Videira (2014), Lima (2011) e outros nos ajudaram a identificar e compreender o Ciclo do Marabaixo para que, posteriormente, pudéssemos identificar a dimensão folkcomunicacional da festividade.

Antecipamos que o artigo é uma versão resumida dos re-

sultados coletados durante a investigação que culminou no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “*Folkcomunicação no festejo popular: estudo sobre o Ciclo do Marabaixo em Macapá/AP*”.

O MARABAIXO NO BAIRRO DO LAGUINHO (MACAPÁ) E A FORMAÇÃO DO BARRACÃO DA TIA BILÓ

No Amapá, a principal manifestação da cultura popular é o marabaixo, descrito por Pereira (2008) como uma dança tradicional da população afrodescendente concebida a partir da relação com os elementos culturais europeus. Dentro da miscigenação indígena, africana e europeia identificada na população amapaense, coube aos descendentes dos povos africanos a reelaboração das representações impostas pelos colonizadores, transformando o contexto de dominação em resistência e afirmação cultural desses grupos.

O marabaixo se relacionou à devoção ao Divino Espírito Santo e à Santíssima Trindade, de acordo com Machado (2014), tendo iniciado no distrito de Mazagão Velho, dentro do município de Mazagão, no Amapá. Segundo a autora, há relatos de populações açorianas nessas terras, além dos povos africanos trazidos de Mazagão, Marrocos, em meados de 1769.

A festividade realçou as marcas do apartheid social daquele período, com a divisão entre “Espírito Santo dos pardos” e o “Espírito Santo dos brancos”. A religiosidade foi o principal instrumento de conexão e conflito entre os colonizadores e os colonizados.

São poucos os registros históricos que relacionam a Igreja ao marabaixo, mas Lima (2011) sinaliza para o aumento dos

conflitos com a chegada dos missionários do Pontifício Instituto das Missões Estrangeiras (PIME), em 1948. Assim, os elementos que aproximavam as famílias negras à herança africana sofreram diversas intervenções, levando ao afastamento da igreja da festividade.

Dessa forma, a coordenação da festividade passa a ser de responsabilidade das famílias tradicionais, seguindo ainda o calendário pascoal da Igreja Católica. Dentro desse grupo, se destaca o nome de Julião Thomas Ramos (1876-1958), cantador e tocador de marabaixo, liderança comunitária dos descendentes de escravos. Junto com outros representantes da festa, ele precisou resistir às represálias das autoridades eclesiásticas.

Deste modo, consideramos o conceito sobre líder de opinião definido por Beltrão (1980), no qual, dentro dos conglomerados populares, esses indivíduos geralmente cumprem a missão de tradutores dos acontecimentos sociais aos seus grupos de origem.

Enquanto no sistema de comunicação social é muito frequente a coincidência entre os líderes de opinião e as autoridades políticas, científicas, artísticas ou econômicas, na folkcomunicação há maior elasticidade em sua identificação: os líderes agentes-comunicadores de folk, aparentemente, nem sempre são “autoridades” reconhecidas, mas possuem uma espécie de carisma, atraindo ouvintes, leito-

res, admiradores e seguidores, e, em geral, alcançando a posição de conselheiros ou orientadores da audiência sem uma consciência integral do papel que desempenham. (BELTRÃO, 1980, p. 35).

Para Beltrão (1980), dentro do grupo, é essa credibilidade que respalda as mensagens externas traduzidas pelo líder, uma responsabilidade muitas vezes repassada para filhos, netos e bisnetos. Esse é o caso de Danniela Ramos, neta de Benedita Guilhermina Ramos (Tia Biló), filha de Julião, uma das principais cantadeiras do bairro do Laguinho, que também ajuda a contar a história da manifestação cultural.

De acordo com Danniela Ramos (2019), a desapropriação das famílias negras da orla de Macapá, fruto da política de higienização e urbanização praticada pelo primeiro governador do Território Federal do Amapá, Janary Gentil Nunes, em 1943, teve Julião Ramos como um dos principais oponentes. Foi nesse momento que o marabaixo se dividiu entre o Laguinho e a Favela (hoje, bairro Santa Rita).

Nesse contexto de remoção, notamos a importância que a manifestação folclórica/religiosa do marabaixo significou para esses grupos. Beltrão (1980) considera que os rituais no mundo social alcançam maior relevância em comparação às próprias relações sociais, servindo de ponto de afirmação sobre as coisas.

Abrimos um aparte para dispor da concepção de Martín-Barbero (2013) sobre as definições de hegemonia e subalternidade, a partir dos estudos de Antonio Gramsci. Para o

autor, a percepção de passividade dos grupos populares se desfez a partir do pensamento gramsciano.

Se algo nos ensinou é a prestar atenção à trama: que nem toda assimilação do hegemônico pelo subalterno é signo de submissão, assim como a mera recusa não o é de resistência, e que nem tudo que vem “de cima” são valores da classe dominante, pois há coisas que, vindo de lá, respondem a outras lógicas que não são as da dominação. (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 112).

Com a consolidação da festividade em homenagem à Santíssima Trindade e ao Divino Espírito Santo a partir do grupo popular, criou-se um planejamento do festejo, que ganhou a nomenclatura de Ciclo do Marabaixo. Na Favela, a homenagem passou a ser feita a Santíssima Trindade dos Inocentes e no bairro do Laguinho, a família de Julião Ramos realiza festas para os dois santos.

Nos primeiros anos, a festividade ocorria dentro das residências. Eram retirados os móveis da sala para que as cerimônias ocorressem naquele espaço e período, sempre permanecendo aberto para as pessoas que desejassem participar. Segundo Daniella Ramos (2019), existia um grande preconceito com a manifestação e, por esse motivo, muitos criaram o entendimento que aquela festa era unicamente de famílias negras.

As pessoas achavam que o marabaixo era somente de família e de pessoas negras, mas não era, só que a maioria que participava era os familiares, amigos mais próximos e pessoas negras. Hoje a divulgação é ampliada e a sociedade já compreendeu que o Ciclo do Marabaixo pertence à história do Estado do Amapá. (RAMOS, 2019).

Para receber mais pessoas, foi preciso que a festa saísse de dentro da casa, passando a receber o apoio financeiro do governo. Com o tempo, a própria família decidiu construir um espaço em frente à residência. O conhecido Barracão da Tia Biló está localizado na rua Eliezer Levy, 632, bairro Laguiño, e é o ponto físico das celebrações marabaixeiras.

Fotografia 1

Barracão da Tia Biló (Casa do Festeiro)



No dia 7 de agosto de 1988, a família e amigos de Julião Ramos fundaram a Associação Folclórica Raimundo Ladislau, primeira entidade marabaixeira da cidade, que trabalha na manutenção da memória familiar e do festejo. Para Joaquim Silva (2019), membro da entidade, “O pilar nos barracões da festa do marabaixo é a família, são elas que sustentam a manifestação” (SILVA, 2019)

Beltrão (2014) define esses espaços do cotidiano dos grupos populares como “centros de informação”, locais que fortalecem os laços e as trocas comunicacionais. São nesses ambientes que se alimenta a atmosfera de conhecimento. O autor diz que, nesse contexto, os itinerantes ganham a reputação de sábios.

A essas personalidades – graças ao seu mais elevado nível cultural e à sua própria experiência – cabe naturalmente elaborar a opinião: as informações que lhes chegam sobre o exame de princípios filosóficos e políticos, de ideias que a vida em centros maiores ou por circunstâncias especiais lhes inculcou no pensamento (BELTRÃO, 2014, p. 480).

Fotografia 2

Pátio do Barracão em dia de festa



Fonte: Daniel Alves (2019)

Observamos que é nesse momento que os participantes aproveitam para expressar os sentimentos, as opiniões e as realidades vivenciadas. Os versos cantados expõem o cotidiano, sendo uma ação contra-hegemônica no Ciclo do Marabaixo, expressada pela liberdade de apresentar as suas demandas fora da ordem social vigente.

O bairro do Laguinho, em Macapá, tem essa cultura popular como base, simbolizando um território urbano conhecido como bairro de negros. Videira (2014) diz que a região carrega representações desse grupo, simbolizado principalmente nas suas expressões culturais.

Falar em Laguinho é falar, sobretudo, de Marabaixo e, por conseguinte, reveren-

ciar a ancestralidade afro-amapaense que continua unindo ciclos geracionais para a salvaguarda desse patrimônio imaterial local. Pensar em Marabaixo é rememorar homens e mulheres negros que, dançando, transmitem para a posteridade seu legado histórico-sociológico relevante, para o lugar de pertença étnica e política entre seus herdeiros no diálogo com a sociedade. Sentir o Marabaixo é colocar-se diante das pessoas com a certeza de ser de dentro, como raízes das comunidades afro-amapaenses, localizadas na área urbana e rural do Amapá. (VIDEIRA, 2014, p. 17).

A Festa do Divino é feita da herança coletiva, mas individualizado nos significados que cada indivíduo dá a ela, garantindo identificação e fortalecimento de laços na comunidade. Deste modo, a partir de Beltrão (1980), consideramos que a coesão social é um dos principais elementos do festejo religioso, caracterizado pelo cumprimento de promessas ao santo e a vivência do grupo.

OS SÍMBOLOS DO CICLO E A MEDIAÇÃO CULTURAL E MUDIÁTICA

O Ciclo do Marabaixo ocorre em três períodos: lúdico, ladinhas e cerimônia litúrgica. O primeiro congrega os elementos mundanos da festividade, em que o marabaixo é o principal fio condutor. Já a celebração religiosa é o único mo-

mento no qual as coroas dos santos saem da casa para serem abençoadas pelo sacerdote. De acordo com Lima (2011), mesmo em conflitos com a Igreja, durante a festa eram abertas as portas e tocado o sino da Matriz, além da permissão das novenas dentro do novenário da catedral.

Atualmente, notamos que a celebração dentro da igreja segue a liturgia católica, mas tem o marabaixo como elemento principal do culto, junto com as canções de autoria dos devotos homenageando os santos. Daniella Ramos (2019) esclarece que é geralmente nesses momentos que ainda ocorrem os conflitos com os sacerdotes que presidem a missa.

Neste ano, a festa contou com o apoio do Governo e da Prefeitura de Macapá. A edição trouxe o slogan “Ciclo do Marabaixo: Fé, Tradição e Resistência”. Dentro da programação, tradicionalmente, a Associação Raimundo Ladislau realiza cinco marabaixos: no domingo de Páscoa (21 de abril); no domingo posterior ao corte do mastro e da murta (26 de maio); o marabaixo da murta da Santíssima Trindade e levantamento do Mastro do Divino (9 de junho); o dia de Corpus Christi (20 de junho); e o Domingo do Senhor (23 de junho), quando são derrubados os mastros e escolhido os festeiros de 2020.

A programação contempla também os momentos religiosos e os bailes para os associados. Na casa da família, são feitas 18 novenas dedicadas aos santos, já na Igreja São Benedito (localizada no bairro) é celebrada a missa ao Divino Espírito Santo (9 de junho) e a Santíssima Trindade (16 de junho). A festa dançante reúne os devotos do Divino e da Santíssima Trindade nos dias 31 de maio e 10 de junho, res-

pectivamente. No dia 15 de junho (sábado), homenageia-se os dois santos.

A respeito dos elementos simbólicos presentes na festividade, alguns de aspecto sacro e outros ligados à tradição, notamos no Barracão o uso de bandeiras nas cores vermelho, azul e branco no teto, além de fotos para homenagear os ancestrais e membros do grupo. Tradicionalmente, a cor branca sempre fez parte da vestimenta de homens e mulheres na roda de marabaixo. Segundo Daniella Ramos (2019), o uso tem relação com o sentimento de paz transmitido na festa. Com a Associação, a indumentária tornou-se padronizada, uma forma de referenciar o grupo principalmente em eventos públicos.

Daniella Ramos (2019) explica também que as indumentárias femininas são ligadas à tradição: saias rodadas e floridas simbolizando a beleza e alegria, contrastando com o trabalho de roceiras que executavam. Assim, o marabaixo era o momento de descanso e reencontros, no qual as mulheres demonstravam sua feminilidade. Outro destaque no figurino são as toalhas, utilizadas por homens e mulheres com o objetivo de amenizar o suor de longas horas de festa e que são empunhadas ao ombro. O objeto também é relacionado à forma utilizada pelas mulheres para atrair os homens para a roda de marabaixo.

Também observamos a prática de servir bebidas e alimentos como parte da festividade. Antes, eram ofertados pelo festeiro a gengibirra (bebida tradicional feita à base de gengibre), vinho, cachaça e mucura. Também existiam as rosquinhas carimã como elemento tradicional da festa. Hoje, a

gengibirra e o caldo são os únicos que permanecem.

Um dos pontos altos da festa está relacionado ao levantamento dos mastros, que simbolizam a conclusão das homenagens aos santos. Na Quarta-Feira da Murta é erguido o mastro do Divino Espírito Santo, dando início às homenagens a Santíssima Trindade. A derrubada do mastro da Santíssima ocorre no último marabaixo, Domingo do Senhor, quando encerra a programação festiva.

Fotografia 3

Derrubada dos mastros



Fonte: Daniel Alves (2019)

Há dois mastros dedicados a cada santo, um com a bandeira e a cor do santo e o outro revestido pela murta, uma planta de aroma agradável, que carrega duas simbologias: limpeza espiritual do ambiente e o ramo carregado pela pomba após o dilúvio relatado na Bíblia. Assim, notamos as variações de significados, provavelmente oriundos do processo de junção

das religiões, costumes e das crenças amazônicas.

Nesse sentido, Martins (2012) trata o marabaixo como uma aglutinação de diversas culturas e das experiências vivenciadas nesses processos. Há a contribuição da África e de Portugal, mas também de outros estados brasileiros e suas representações.

O marabaixo é uma cultura mestiça, que envolve religiosidade, contudo abarrotada de características indígenas, politeístas, que admite natureza e cultura, mas não em oposição. É neste processo de tradução, de movimentação, de símbolos culturais, oriundo de outros sistemas, que identificamos características no marabaixo que o fazem um sistema semiótico carregado de interferências culturais e midiáticas. (MARTINS, 2012, p. 36-37).

As bandeiras que saem à frente da procissão anunciam a festa, já aquelas que vão em cima dos mastros levam o santo homenageado, sendo das cores azul e branco para a Santíssima Trindade e vermelho e branco para o Divino. Lima (2011) observa a relação com as confrarias ou irmandades católicas, devido ao símbolo da pomba e das coroas.

Antigamente, as coroas eram enfeitadas com fitas pelos promesseiros quando alcançavam graças atribuídas aos santos, sendo essas do tamanho da pessoa abençoada. Eram sempre

fitas de várias cores que ficavam até apodrecer. Beltrão (1980) fala da resignificação da coroa dentro das festas populares do Divino, o reino se torna algo aproximado ao grupo, mas ao mesmo tempo permanece o sentido de santidade.

Daniella Ramos (2019) explica que esse personagem não existe mais na festa, sendo as fitas da cor do santo colocadas pela família em memória desses costumes. Outra tradição que se modificou com o tempo foi sobre a queda do mastro. Antigamente, o primeiro a tocar as bandeiras seria o festeiro do ano seguinte, mas hoje ele já é definido antes de tudo. Esse ritual, outrora todo de responsabilidade dos homens, quase se perdeu, sendo resgatado pelas mulheres, que hoje comandam a atividade.

No ritual religioso há o destaque para um morador do Curiaú conhecido como Seu João. Ele tradicionalmente coordena as orações realizadas em latim e português. Sua participação segue questões de hierarquia e representatividade na festividade. Esses ritos encerram-se com fogos de artifício, como forma de anúncio da conclusão. Segundo Joaquim Silva (2019), a parte religiosa vem se enfraquecendo com o tempo, principalmente pela falta de interesse dos mais jovens.

Beltrão (2014) reflete sobre os meios de expressão contidos no folclore. Para o autor, a observação das manifestações populares deve ocorrer não pelo seu apego artístico, mas sim como a forma de pensar e sentir do povo. Nesse caso, as práticas do Ciclo do Marabaixo difundem o preceito religioso, mas ao mesmo tempo apontam as formas que os negros amapaenses encontraram para firmar seu espaço cultural e político.

A respeito da relação do festejo com os meios de comunicação de massa, Joaquim Silva (2019) aponta que a mídia não dá a devida atenção a cerimônia, colocando o marabaixo apenas para encerrar as programações das rádios e telejornais. Segundo o entrevistado, nesses veículos midiáticos não há a apresentação da festa como questão identitária, cabendo somente às famílias nos barracões manter a representação cultural viva.

LADRÕES DE MARABAIXO: EXPRESSÃO DO POVO AFRO-AMAPAENSE

Dentro do Marabaixo há um elemento-chave para falarmos de resistência e comunicação: os versos denominados “ladrões”. Cantados nas festas ao som de tambores, foram os principais instrumentos comunicativos dos negros, que naquele momento não compartilhavam de prestígio social devido à sua origem étnica. A nomenclatura diz respeito ao ato de capturar (roubar) os fatos do cotidiano da comunidade.

Desde uma conversa entre vizinhos até um fato marcante para o grupo, todas essas histórias ganham vida novamente pelos versos dos cantadores tradicionais, que propagam no seu cantar esses momentos da convivência mútua. Melo (2008) reflete sobre os aspectos dialéticos presentes nas festas populares, considerando os intercâmbios sógnicos presentes nas celebrações que dão a noção comunicacional contra-hegemônica do grupo.

Nas rodas, há a evidência de um cantador principal, intitulado “tirador de marabaixo”. Ele mantém o ritmo da festa e dos outros cantadores, que repetem os refrãos para fixação

da mensagem. Assim, em cada comunidade marabaixeira, há diferentes formas de cantar, tocar e dançar o marabaixo, afirma Daniella Ramos (2019). Essa diversidade é atribuída à chegada ao Amapá de diversas etnias africanas.

Com o passar dos anos, os modelos tradicionais foram modificados para atender outros campos, como a mídia, eventos públicos e músicas regionais. Daniella Ramos (2019) afirma que, originalmente, o marabaixo nasceu como um canto de lamento dos negros que vieram da África, usando a dança e o cantar como forma de aliviar as suas dores rotineiras. Atualmente, não existem tantos compositores de ladrões e os que o fazem apresentam temáticas mais voltadas para a atualidade.

Um dos ladrões de destaque é o de autoria de Raimundo Ladislau, “aonde tu vai rapaz”, que retrata a remoção das famílias negras na cidade de Macapá. Além do refrão marcante, “Aonde tu vai rapaz por esses caminhos sozinhos? – Vou fazer minha morada lá nos campos do Laguinho”, as estrofes narram o ocorrido na visão do compositor. Daniella Ramos (2019) diz que, ao ter ciência dos versos, o governador da época chamou Luiz Gonzaga ao Amapá para modificar a composição, pois as palavras atingiam seu governo. Assim, o compositor nordestino regravou as estrofes em favor da autoridade pública.

Os ladrões foram usados como instrumentos de manifestação e repúdio dos negros, mas havia também o medo de represálias e algumas canções acabaram se perdendo. Nas rodas de marabaixo, essas composições se tornaram conhecidas e, depois, com a ajuda dos ouvintes, começaram a se espalhar pela cidade. Para Martins (2012), o ladrão profana a

privacidade como instrumento de registro dos fatos, mostrando o seu aspecto noticioso.

O ladrão permite, ao tirador de ladrão, reter e exteriorizar um fato ou cena particular, resultante de um fazer cotidiano, totalmente particularizado na consciência daqueles que o viveram. O ladrão publica a cena. Público no sentido da designação do controle ou do ordenamento da vida social ou o espaço onde a sociedade torna visível tudo o que era privado. (MARTINS, 2012, p. 67-68).

Em decorrência da proibição imposta pela Igreja ao marabaixo, a manifestação passou a ser realizada no anonimato, pois os praticantes temiam a repressão. Os ladrões continham certas sátiras e recontavam, pelo olhar dos negros, as histórias da cidade e ao mesmo tempo informavam essas pessoas do que estava ocorrendo, o que fez manter as tradições.

Através dos ladrões de marabaixo você faz os seus desabafos, fala de alegrias e tristezas e sentimentos, pessoas e acontecimentos. Essa era uma forma de propagar a história do Amapá, das pessoas, das festividades, deixando a mensagem por onde ele passava. (RAMOS, 2019).

Nessa perspectiva, Beltrão (1980) pontua que na Folkcomunicação, para entender as mensagens, é preciso analisar primeiramente os indivíduos que a produzem, observando suas formas de expressar tais significados. Os ladrões de marabaixo sempre serviram para relatar a vivência do grupo e, com a força das vozes dos ancestrais, ganharam frequência dentro e fora dessas terras. Foi também por meio do único instrumento sonoro na roda de marabaixo, a caixa, que a musicalidade e a herança africana reverberou.

De acordo com Joaquim Silva (2019), mesmo que o toque do marabaixo seja feito em um sentido, existem ramificações na forma de tocar de cada tocador. O entrevistado diz que aprendeu e segue o marabaixo tradicional, ensinado pelo seu avô aos seus tios. Para ele, o modo de tocar influencia na maneira que é cantado o ladrão, sendo que o toque da caixa pode promover maior empolgação para o cantador, fazendo com que ele consiga explorar melhor a rodada de marabaixo:

No toque dos pretos velhos parecia que o ritmo de tocar era apenas um só que dentro de cada ladrão há momentos do cantador que o tocador dá um toque a mais que aquilo incentiva aquela pessoa que está botando o verso. Percebemos quando a festa está boa quando as mulheres dão o grito de exaltação, quer dizer que aquele ladrão tocou profundamente. (SILVA, 2019).

De acordo com os relatos e a observação, podemos inferir que o ladrão está de acordo com o que Beltrão (2014) define como “modos de expressão da Folkcomunicação”. O ladrão de marabaixo está presente na comunidade como meio de informação, educação e expressão dos seus códigos. Consolidado como elemento religioso e folclórico, a manifestação está nas bases da formação cultural desse grupo.

Foi a partir das rodas de marabaixo e dos ladrões que o grupo negro do Amapá resistiu culturalmente. Mesmo ligada à religiosidade católica, a festividade conseguiu adaptar os seus principais elementos, mantendo, assim, as práticas que ajudaram no processo comunicativo entre os seus membros e a comunidade.

Hoje, os versos dos ladrões produzidos pelos mais novos trazem uma relação já midiaticizada com outros elementos da cultura global. Diferentes de seus antepassados, que mantinham sua abordagem dentro de um campo localismo, que lhes dava referência de vida.

Os ladrões cantados anteriormente nas festas do marabaixo eram apresentados somente no período dos festejos, que, como hoje, acontecia anualmente. As cantigas, compostas em segredo, eram cantadas somente na festa. Elas revelavam os principais fatos dos dia-a-dia dos brincantes, que, surpreendidos pela graciosidade ou pelo lamento do canto, transformavam esse momento em uma

oportunidade, também, de comunicar algo para alguém. (LIMA, 2011, p. 70).

De acordo com Lima (2011), são os ladrões que guardam os traços da cultura dos agentes do marabaixo por meio da oralidade. O ladrão atua na produção de um código próprio capaz de interpretar e produzir sentidos potentes sobre a realidade vivida.

Martins (2012) fala sobre a oralidade presente na construção do marabaixo, que compartilha costumes e práticas que chegam até uma audiência pela sua amplitude. Essa força também é marcante pela presença dos tiradores de marabaixo, que, com voz ativa, conseguem tocar os ouvintes lhes marcando consideravelmente.

Existe uma complexidade da relação voz, memória e escritura. Como no início do marabaixo existia pouca ou quase nada de escritura, os pioneiros registravam (ladrão, calendários, ciclos, símbolos etc.) na memória. Atualmente ainda muitas coisas são registradas na memória coletiva do marabaixistas. Também muitos assuntos do marabaixo são registrados nos, (e pelos), meios de comunicação, determinado pela evolução dos meios de comunicação. Ou seja, a evolução e conservação do marabaixo são favorecidas pelo uso da voz. A escrita, do marabaixo, está servindo para registro dos textos inicialmente orais. (MARTINS, 2012, p. 144).

Deste modo, ressaltamos a importância da expressão cultural tradicional como espaço de produção de laços e sociabilidades que afirmam e significam identidades negras locais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Baseado nos dados e análises produzidas neste estudo, reafirmamos o nosso pressuposto inicial, ao pontuarmos que as práticas de comunicação estão na base de constituição do Ciclo do Marabaixo, por reproduzir, mas também por (res) significar, a memória e a experiência que atualizam um passado de resistência e disputas simbólicas em contextos de exclusão e silenciamento da cultura negra local.

Mesmo com as atualizações, o festejo ganha fôlego dentro da tradicionalidade de suas práticas, sendo as famílias os principais elementos de agregação. Os barracões, “casa do festeiro”, administrados pelas famílias tradicionais, se destacam como os centros de informação, nos termos de Beltrão, assim como os bairros onde as casas estão localizadas. Nesses espaços de convivência, as informações de interesse da comunidade circulam, ganhando amplitude dentro das rodas de marabaixo no momento do cantar e dançar os “ladrões”, meios de expressão do grupo.

Nesses versos populares, as famílias vão prolongando as falas e existências dos seus costumes e ancestralidade, construindo um processo comunicativo não só com os seus familiares, mas com toda a sociedade, que hoje reconhece a manifestação como de raiz popular de todo o estado do Amapá.

Empenhados em manter viva a tradição, os familiares dos antepassados de grande importância para o grupo ne-

gro se configuram dentro da festividade como os agentes comunicadores, cumprindo o papel de fazer a interlocução das mensagens do interior para o exterior e vice-versa. Dentro do nosso estudo, a observação das práticas dos descendentes do marabaixeiro Julião Ramos nos mostrou essa relação apontada.

Nessa perspectiva, o festejo popular é o momento de troca de informações, educação e bens simbólicos, sendo instrumento de reforço e negociação das questões ligadas à vida material e simbólica do grupo. Cabe destacar que, por essa razão, a festividade segue sendo disputada, como espaço privilegiado de produção de sentidos, pela associação do campo cultural com as disputas políticas envolvendo afirmação/resistência em torno da identidade negra no Amapá.

REFERÊNCIAS

- BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: A Comunicação dos Marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980.
- BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: Um Estudo dos Agentes e dos Meios Populares de Informação de Fatos e Expressão de Ideias. Porto Alegre: Edipucrs, Versão eletrônica, 2014.
- LIMA, Wanda Maria da Silva Ferreira. **O Ciclo do Marabaixo**: Permanências e Inovações de uma Festa Cultural. 2011. 131 f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011.
- MACHADO, Sândala Cristina da Soledade. A Festa do Divino, nos Dois Lados do Atlântico. **Revista Tempo Amazônico**, Macapá. v. 1, n. 2, jan.-jun.2014, p. 34-49.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos Meios às Mediações**: Comunicação, Cultura e Hegemonia. 7. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.
- MARTINS, Benedito Restam Costa. **Marabaixo, Ladrão, Gengibirra e Rádio**: Traduções de Linguagens de Textos Culturais. 2012. 214 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.
- MELO, José Marques. **Mídia e Cultura Popular**: História, Taxionomia e Metodologia da Folkcomunicação. São Paulo: Paulus, 2008.
- PEREIRA, Decleoma Lobato. **O Candomblé no Amapá**: História, Memória, Imigração e Hibridismo Cultural. 2008. 229 f. Dissertação (Mestrado em História Social). Faculdade de História, Universidade Federal do Pará, Belém, 2008.
- VIDEIRA, Piedade Lino. O Marabaixo do Amapá: Encontro de Saberes, Histórias e Memórias Afro-Amapaenses. **Revista Palmares: Cultura Afro-Brasileira**, Brasília, ano X, ed. 8, nov., 2014.
- RAMOS, Danniela. Entrevista concedida a Daniel Cordeiro Alves. Macapá, 1 ago. 2019.
- SILVA, Joaquim. Entrevista concedida a Daniel Cordeiro Alves. Macapá, 31 jul. 2019.

TRADIÇÃO, MEMÓRIA E IDENTIDADE NA FESTIVIDADE DE SÃO SEBASTIÃO, NO DISTRITO DE ARAPIXI, NO MUNICÍPIO DE CHAVES (PA)



Dilcilene Foro Marinho Dias

Professora da rede estadual de ensino em Macapá/AP desde 2006. Especialista em Estudos Culturais e Políticas Públicas pela Universidade Federal do Amapá (2022). Licenciatura plena e bacharelado em História pela Universidade Federal do Amapá (2005).

David Junior de Souza Silva

Doutor em Geografia pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Professor da Universidade Federal do Amapá (Unifap). Professor permanente no Mestrado Profissional em Ensino de História (PROFHISTÓRIA/Unifap) e na Especialização em Estudos Culturais e Políticas Públicas (Unifap).

INTRODUÇÃO

Este artigo aborda aspectos relacionados à tradição, memória e identidade cultural marajoara, tendo como interface a festividade do santo São Sebastião, no distrito de Arapixi, município de Chaves, arquipélago do Marajó, Pará. Busca-se identificar, na perspectiva dos Estudos Culturais, como ocorre o processo de construção da identidade cultural e da memória coletiva no contexto da tradição do lugar.

Imagem 1

Vila do Arapixi – Chaves (PA)



Fonte: Acervo do fotógrafo Denny Jesus

A Festividade do Glorioso São Sebastião, no distrito de Arapixi, em Chaves (PA) é parte significativa da tradição religiosa católica marajoara. É um dos elementos simbólicos de maior força agregadora dentre as festas realizadas em homenagem a santos e santas na localidade. Todos os anos, centenas de pessoas frequentam o lugar por ocasião da aludida Festividade. Contando-se apenas um dos barcos que saem da cidade de Macapá leva cerca de 120 pessoas, além de outras embarcações de menor porte. Igualmente, no mesmo período, muitas pessoas saem da cidade de Belém (PA), seja por via aérea ou fluvial, com destino ao Arapixi.

Desde o início da Festividade, no dia 9 de janeiro, e em maior quantidade a partir do dia 17 do mesmo mês, pequenas e médias embarcações (canoas, barcos, lanchas etc.) não param de ancorar às margens da Vila, já que o ápice acontece nos dias 19 e 20 do mesmo mês.

O dia 20 de janeiro concentra a maior das homenagens ao santo, com queima de fogos, procissão da imagem, cantos e missa – quando o padre encontra-se presente – ou a ladainha, rezada e cantada pela comunidade. Um compromisso de fé e devoção religiosa ao santo que culmina na produção de roupas, comidas, “turismo” e comercialização de produtos, especialmente alimentos e bebidas, movimentando, assim, o comércio local e gerando renda aos moradores da localidade.

A pesquisa foi realizada por meio de etnografia na Festividade em Chaves e entrevistas e coletas de relatos com arapixienses residentes em Macapá. Na primeira seção, fizemos uma descrição etnográfica da Festividade. Na segunda, procuramos desenvolver as relações entre tradição, memória e identidade cultural marajoara na homenagem ao santo São Sebastião.

A FESTIVIDADE DE SÃO SEBASTIÃO RELIGIOSIDADE MARAJOARA

Conforme levantamento do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), por sua Superintendência no Estado do Pará, dentre as festas de santo realizadas na Ilha do Marajó, predomina a celebração em homenagem a São Sebastião. Uma destas festas é a realizada pela Vila do Arapixi, a “Festividade do Glorioso São Sebastião”, registrada pelo referido Instituto em 2013, tendo recebido o Título de Patrimônio Cultural Brasileiro no mês de maio de 2019:

Com as cores verde, vermelho e branco, a Região do Marajó (PA) celebra todos os anos as Festividades do Glorioso São Sebastião. Registrada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em 2013, a manifestação cultural de devoção ao santo guerreiro recebe no próximo dia 30 de maio o Título de Patrimônio Cultural Brasileiro, na Vila de Arapixi, município de Chaves, no Marajó. A cerimônia acontece durante as Festividades de Nossa Senhora das Graças, ocasião em que será empossada a nova diretoria da Irmandade do Glorioso São Sebastião de Arapixi. (...) A devoção ao santo nesta região remonta ao período de colonização e à ação missionária no século XVI. (...) São várias as localidades do Marajó que celebram o Glorioso São Sebastião e cada uma delas apresenta suas especificidades. (IPHAN, 2019).

A Festividade do Glorioso São Sebastião, na Vila do Arapixi, tornou-se a maior representação simbólica da religiosidade católica local e a tradição cultural que mantêm o vínculo identitário e territorial entre arapixienses. As festividades e religiosidades marajoaras são parte do território e das identidades comunitárias locais.

Segundo Vanda Pantoja, “é possível entender um pouco

da vida marajoara através de sua vida cultural e, particularmente, através de sua vida religiosa” (PANTOJA, 2008, p. 40). A autora pressupõe, assim, uma particularidade que se caracteriza como:

momentos de reafirmar os laços entre a população católica e seu Deus, tendo como agente intermediador o santo (...) de devoção (...) fé, festa, vida pública e privada, beleza, identidade, política e economia. São manifestações que envolvem, senão todas, mas grande parte das dimensões da vida do homem. As festas de santos no Marajó são importantes momentos de sociabilidade, de reencontro entre parentes e amigos e também de grande religiosidade do povo. (PANTOJA, 2008, p. 31-41).

Além da festividade em homenagem ao padroeiro da localidade, na Vila de Arapixi são realizadas outras festas religiosas ao longo do ano, dentre as quais se encontram: 31 de maio, celebração da homenagem a Nossa Senhora das Graças; 25 de julho, comemora-se o dia de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro; no primeiro domingo de outubro ocorre o Círio de Nossa Senhora de Nazaré.

Os eventos religiosos citados têm ritualística semelhante: sua culminância em um único dia, com a procissão (marcha solene com a imagem do(a) santo(a) acompanhada de

cantos/hinos religiosos, louvores e saudações), bem como a celebração da Santa Missa (quando há padre) e/ou a reza da ladainha protagonizada por rezadores e acompanhada pelo público.

Todavia, a homenagem a São Sebastião, no Arapixi, se diferencia das demais festividades locais em diversos aspectos, dentre os quais: periodicidade, que se estende de 9 a 20 de janeiro, enquanto as demais ocorrem em apenas um dia – exceto o Círio de Nazaré; é a festividade que mais recebe visitantes que residem nas cidades (Belém e Macapá); é o período no qual a Vila recebe diversos “marreteiros” (pequenos comerciantes que saem da cidade onde residem a fim de vender produtos no interior).

Por ser o evento mais aguardado do ano na localidade, tanto o período que o antecede como os dias de sua realização consistem em boas oportunidades de negócios e, conseqüentemente, de geração de renda para comerciantes e prestadores de serviços (canoeiros e demais trabalhadores), levando-se em consideração as demandas por mercadorias, transportes e serviços, sobretudo, de carpintaria (construção), capina, pintura e manutenção das casas e da própria Vila.

UMA ABORDAGEM ETNOGRÁFICA

No período que antecede a programação festiva no mês de janeiro, a imagem do santo, desde os anos iniciais da Festividade, é levada a percorrer pela comunidade (as margens dos rios Arapixi, Santo Antônio, Egito e localidades adjacentes) “esmolando”, ou seja, buscando “donativos” (produtos,

bens semoventes e contribuições em dinheiro) para custear as despesas com os preparativos e a celebração em si, tanto no aspecto religioso quanto “profano”. Nas casas onde pernoita a imagem do santo, é comum a realização de ladainhas e novenas acompanhadas de cantos e hinos ao santo padroeiro, assim como lanches e outros são servidos aos convidados, seja na cidade ou no interior.

Segundo relatos de habitantes da comunidade, a Festividade a São Sebastião, no Arapixi, tem sua origem na devoção familiar. Dessa forma, depreende-se que a homenagem já ocorria nas residências de pessoas a quem a imagem pertencia, porém, com o crescimento do número de devotos, o evento passou a ser realizado na Vila.

Nesse sentido, vejamos trecho do relato oral de um dos moradores mais antigos na Vila, Senhor Ramiro: “O santo era lá do Livramento, da tia Antonina, filha da Dona Nazaré Foro. A festa começou no Livramento, numa casa chamada Bazá, depois passaram para a Vila atual.”

A senhora Marieta relatou às pesquisadoras que atuaram na pesquisa e elaboração do Dossiê das Festividades de São Sebastião na Mesorregião do Marajó (IPHAN, 2010) que a devoção ao santo padroeiro, na localidade, pode ter se iniciado por volta do século XIX. A seguir, trecho da entrevista:

Líliam – e no tempo dos seus pais já tinha a festa?

Marieta – Ih, já querida, já. Esta festa é antiga. É antigo, dos meus avôs, das minhas avós.

Líliam – e a senhora sabe como surgiu essa festa?

Marieta – Surgiu dos pretos velhos que vieram fazendo essa festa. Ele é antigo, esse santo. Esse santo, ninguém viu e ninguém sabe. Aliás, quando eu me entendi, a minha mãe nos trazia. Ela amava a festa de São Sebastião. Então nós viemos se entendendo nessa religião.

Ao longo dos anos, a Festividade tornou-se símbolo da religiosidade local cristã, vinculado à Igreja Católica, constituindo-se não apenas do aspecto litúrgico, mas também de espaços de festa e recreação em sentido amplo, a exemplo de brincadeiras tradicionais (corrida com ovo na colher; corrida no saco; cabo de guerra; pata cega, jogo de futebol; festa dançante, música e vestes elegantes) destinadas às crianças e aos adultos interessados em participar. Além disso, a festa dançante sempre foi um momento importante das festividades.

Durante a Festividade do Glorioso São Sebastião, a Vila costuma receber visitantes oriundos, sobretudo, dos estados do Pará e do Amapá, motivados, talvez, por suas raízes culturais, afinidade ou simplesmente pela convergência de um movimento sazonal simpatizante dos costumes e ritos religiosos marajoaras.

No período de 9 a 20 de janeiro, todas as noites, por volta das 19h30, ocorre a novena ou ladainha alusiva ao santo, rezada ou cantada pela comunidade local. No dia 9 de janeiro, a imagem do padroeiro da localidade é retirada do altar e levada para fora de sua Capela, onde, ao som de cantos religio-

sos católicos, dentre os quais “Soldado Fiel” (trecho abaixo), o mastro (tronco de árvore nativa da região) com a bandeira (tecido com a imagem do santo pintada) é erguido. Assim, inicia-se a programação, que termina no dia 20 do mesmo mês (ou no dia 21, pela manhã) com a derrubada do referido mastro. De tal modo, pode-se dizer que o mastro simboliza o início e o término da Festividade.

3. Soldado fiel / Guerreiro valente

Tocado da graça / Do onipotente

4. Nasceste do berço / Do vil paganismo

Porém a fé santa / Nos deu o batismo

5. Na glória rogai / Cantando assim

Morro por Jesus / Que morreu por mim

No dia 20 de janeiro (ápice dos festejos), no final da tarde, a imagem do santo é levada em procissão pelas estreitas ruas da Vila. Ao som de hinos católicos, fogos e calor humano, a imagem completa o percurso programado e, já com a imagem de volta no altar, a autoridade representante da Igreja Católica – o padre – celebra a missa, marcando, assim, o encerramento da festa religiosa.

Durante a noite, a festa dançante acontece como o costume no “pavilhão” (como é chamado o salão de festas), com música mecânica, dança, desfile de bonecas (crianças), desfile de candidatas à rainha da Festividade (jovens que preenchem requisitos pré-estabelecidos para tal) e, sobretudo,

a clássica valsa da meia-noite, assim como o tradicional leilão. Desse modo, a programação segue para o seu encerramento deixando saudades pela despedida de familiares e amigos que ficam e os que retornam para a cidade, com o desejo de retornar no ano seguinte. Dessa forma, o ciclo se repete de geração em geração.

A Festividade do Glorioso São Sebastião, no distrito de Arapixi, é uma manifestação cultural que pode ser compreendida como um exemplo do que Pollak (1992) chamou de acontecimentos públicos que refletem memórias individuais e coletivas. Destarte, o registro e a exteriorização das memórias constituem razão cogente para a permanência das representações simbólicas que compõem a tradição do lugar e, conseqüentemente, legitimam o processo de construção de identidade, tendo na Festividade o elemento aglutinador de tradição, memória e identidade cultural marajoaras.

CULTURA POPULAR E TRADIÇÃO

A proposta deste capítulo é demonstrar, com base nos referenciais teóricos selecionados, bem como em registros oficiais, orais e signos icônicos, uma das maneiras pelas quais a festividade em homenagem ao santo católico no distrito de Arapixi aparece na interface tradição, memória e identidade cultural local ou, em sentido mais amplo, marajoara.

Festividades em homenagem a santos e santas católicos caracterizam-se como manifestações culturais de grande importância na cultura marajoara. São formas de expressão da fé, harmonia, sociabilidade, (re)encontro e de rememorar experiências passadas repetidas no presente e, por consequen-

te, preservar aspectos materiais e subjetivamente relevantes para a sustentação da tradição e da identidade cultural local.

Gerd Bornheim, no ensaio *Conceito de Tradição*, destacou que a tradição poderia se tornar barreira às novas possibilidades:

A palavra tradição vem do latim: traditio. O verbo é tradire, e significa precipuamente entregar, designa o ato de passar algo para outra pessoa, ou de passar de uma geração a outra geração. Em segundo lugar, os dicionaristas referem a relação do verbo tradire com o conhecimento oral e escrito. (BORNHEIM, 1987, p. 5).

A tradição se organiza com base em informações transmitidas de geração para geração, porém, sua continuidade só é possível porque ela sofre adaptações e (re)significados. A maneira de compreender o que é transmitido é algo inevitavelmente subjetivo. Cada indivíduo ou geração tem sua forma particular de apreender o passado e dar a ele significado.

As modificações, ainda que por vezes sutis, são inevitáveis. Daí a inviabilidade de se afirmar que as manifestações ou ritos de religiosidade em torno de santos e santas preservem sua originalidade ou “exclusividade regionalista” (BORNHEIM, 1987). Ou seja, segundo o autor, o próprio conceito de tradição é que muda. Isto porque, traz consigo as raízes da ruptura:

A novidade hoje está justamente neste ponto: a experiência da ruptura suplanta em muito a vigência da tradição. No passado, o surto da ruptura não conseguia prejudicar de modo substancial a estabilidade da tradição, quando é precisamente essa força de erradicação que vem caracterizando os novos tempos. Nem causa estranheza, por isso mesmo, a existência de toda uma galeria de pensadores que se ocuparam dessa nova situação. (BORNHEIM, 1987, p. 3).

A introdução de aspectos externos inspirados em festividades ocorridas nas cidades, assim como a participação de equipe mista (membros da cidade e do interior) na diretoria da Irmandade e a existência de mídias, inclusive internet, na localidade são fatores positivos que contribuem para com mudanças importantes e necessárias para que a festividade persista. O hibridismo cultural acaba contribuindo para a sua (re)significação, promovendo, assim, novas formas de relações sociais e um misto do tradicional e do contemporâneo. Hall destaca que:

Como outros processos globalizantes, a globalização da cultura é desterritorializante em seus efeitos. Suas compressões espaço-temporais, impulsionadas pelas novas tecnologias, afrouxam os laços entre cultura e o lugar. Disjunturas paten-

tes de tempo e espaço são abruptamente convocadas, sem obliterar seus ritmos e tempos diferentes. (HALL, 2013, p. 40).

Conquanto seja uma tradição em movimento, há a permanência do desejo de vivê-la e revivê-la ano e ano e passá-la às novas gerações. Esta dimensão de salvaguardar a tradição no presente, na sua forma de organização à semelhança dos acontecimentos de outrora, representa uma identidade cultural da localidade. Evidentemente, em abordagem científica não se pode idealizar ou romantizar a Festividade. Renato Ortiz destaca que “Não se pode, porém, pensar o processo de rememoração como sendo estático, a tradição nunca é mantida integralmente” (ORTIZ, 2012, p. 132). No entanto, cabe destacar que “mesmo as transformações se fazem sob a égide de uma tradição dominante, a da memória coletiva” (ORTIZ, 2012, p. 132).

Evocar o “ser arapixiense” por parte dos entrevistados, assim como o seu retorno, ao menos por ocasião da Festividade, expressa um sentimento de identificação com o lugar. Vejamos trechos das falas de algumas das pessoas com quem conversamos:

Nasci no Arapixi (...) o coração fala mais alto. (...) Saí da Vila para tentar estudar mas retornei, meus pais não tinham condições de me sustentar para estudar na cidade. (...) minhas filhas estudam em Macapá. (...) hoje, não me vejo saindo mais daqui: tem internet, tem TV, pode

iniciar alguma coisa para obter renda e se sustentar. (Senhora Izabel, ex-membro da diretoria da Irmandade).

Meus pais moram lá; pelos menos duas vezes ao ano retorno ao Arapixi. (...) sinto saudade da minha infância e adolescência vivendo lá. (...) O lugar é uma paixão, é o lugar da minha vida – o Arapixi. (...) a Festividade de São Sebastião é um tradição cultural que luto para preservar, para mantê-la, porque é o momento que a gente se encontra, revejo as pessoas da minha época de adolescente. (...) é reencontro, é visitar. (Aroldo Rabelo).

O que me atrai no Arapixi é o São Sebastião; o fato de ter nascido lá e porque a minha mãe sempre gostou muito de lá, (...) relembrava como começou a Festividade, como era e o quanto achava importante para manter nossas origens. (Ermerina).

Vim para Macapá com doze anos de idade, porém retorno ao Arapixi quase todos os anos, por ocasião da Festividade. Não nego minhas origens, aliás, tenho orgulho de ser arapixiense. (Josefina Filha).

A Festividade contribui para o retorno de muitos ao lugar por ser um evento que reúne grande quantidade de pessoas, que moram tanto em Belém como em Macapá. Como disse Aroldo Rabelo, “é reencontro, é revisitar”.

As falas da senhora Izabel: “o coração fala mais alto”; da senhora Ermerina, “o que me atrai no Arapixi é o São Sebastião”; do senhor Aroldo, “o lugar é uma paixão, é o lugar da minha vida – o Arapixi”; e da senhora Josefina Filha, “tenho orgulho de ser arapixiense”, reforçam a ligação que têm com o lugar, ainda que, por razões diversas.

Como dito no capítulo anterior, no âmbito marajoara, a Festividade em homenagem a São Sebastião não se restringe ao distrito de Arapixi, mas ocorre em diversas localidades da Ilha do Marajó. Ela transcende a materialidade da repetição exteriorizando a subjetividade refletida nos ritos de devoção ao santo e na manifestação de fé religiosa. É uma mescla de gratidão, fraternidade, serenidade, enfim, sentimentos que afloram, no decurso da procissão com a imagem, no ato de soltar fogos, nos cantos religiosos, no leilão, nas brincadeiras, enfim, nas múltiplas interações políticas e sociais, por vezes até contraditórias, mas que possibilitam rememorar acontecimentos ou épocas.

Segundo relatos, no início da Festividade, na Vila, porém, no primeiro salão de festas, havia o costume de homens vestirem-se com roupas formais (terno e gravata) e as mulheres, com roupas longas, sempre muito elegantes. No dia 20 de janeiro, data em que a Igreja Católica comemora o Dia de São Sebastião e, por conseguinte, o ponto alto da Festividade do lugar, dentre os ritmos musicais, a valsa era imperiosa,

durante a qual casais ou pares formados por mulheres bailavam demonstrando todo seu esplendor e elegância no salão.

Durante alguns anos, esse jeito de se vestir nos dias 19 e 20 de janeiro, na festa dançante/profana, foi quase indispensável, tornando-se um costume abraçado por jovens da época que, por alguma razão, optaram pelo estilo. Um dos idealizadores desse estilo de se vestir, em conversa, nos disse: “um dia decidimos que iríamos aparecer no salão da festa vestindo assim e assim fizemos (...) era bonito de ver, era elegante”.

SER ARAPIXIENSE: IDENTIDADE E MEMÓRIA

Nesta seção, descrevemos aspectos que evidenciam certa identificação de arapixienses com a Festividade de São Sebastião enquanto prática cultural que guarda relação familiar e de vínculo com o local, sobretudo, em função da memória seja ela individual ou coletiva.

Para Renato Ortiz (2012) não existe identidade essencial, concluída, mas sim, um processo em construção. Desse modo, o que verdadeiramente se pode afirmar é a existência de uma pluralidade de identidades que se constroem por grupos sociais diversos em momentos e épocas diferentes.

No processo de construção da identidade, a memória tem sua relevância enquanto fundamento e apoio às escolhas no meio em que se vive, possibilitando, de certa forma, a própria identificação ou autoidentificação do indivíduo. Nesse sentido, Joël Candau (2021) destacou que:

A memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modela-

da. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa.

De modo convergente, Pollak dá ênfase ao fato de que a memória tem relevância significativa no processo de consumação “do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si” (1992, p. 5). Este entendimento mostra que a oposição entre memória e identidade não é razão para incompatibilidade ou ausência de relação, mas de complemento entre si para construir, enfim, uma narrativa.

Nesse sentido, a fala da senhora Madalena, ex-foliã responsável pela “esmolação” do santo, mostra como o compromisso com as questões religiosas se modifica com o passar do tempo. Antes, fazer parte da equipe de foliões do santo (atualmente denominada “peregrinação”) era uma espécie de doação, de demonstração de fé e devoção ao santo:

Saí dois anos com São Sebastião, me senti muito feliz (...) trabalhei na Igreja do São Sebastião; a única coisa que achei que mudou (...) os momentos de oração, das novenas. Antes as pessoas se dedicavam mais, iam para a Igreja e hoje é difícil, até porque os jovens de hoje não

fazem tanta questão de ir para a Igreja. (...) hoje a peregrinação do santo tá difícil, (...) o pessoal só quer sair se ganhar salário. (...) na época que eu saí nunca cobrei nada, era na época do seu José Maria (...) e na época do Waltinho (...). Eu tenho muita fé, sou muito católica a São Sebastião; primeiramente Deus, depois nele; eu gosto da procissão, eu gosto da novena, gosto de participar de tudo da Festividade de São Sebastião.

Os foliões do santo eram vistos com respeito e credibilidade pela comunidade, porém, a fé que os movia para peregrinar gratuitamente com a imagem do santo, apenas por devoção, parece ser algo que ficou no passado. No decorrer das entrevistas, Aroldo Rabelo descreveu algumas de suas lembranças sobre o lugar, em especial, pertinente à Festividade:

na festa existiam pessoas (...) muito bem vestidas, as madames com aqueles vestidos elegantes e os homens com camisa social abotoada, calça social e sapado de couro bem engraxado. Algumas mulheres com leques e homens com lenço. (...) as pessoas trabalhavam o ano inteiro para se preparar para Festividade, por exemplo: comprar o tecido para fazer as roupas; cada dia uma roupa diferente; (...)

não podia dançar usando apenas bermuda e sandálias, se assim o fizesse era chamado no microfone e convidado a se retirar do pavilhão (...) era uma ofensa à Festividade do santo. (...) lembro-me, ainda, da aparelhagem do Barrinha, com a música que tocava o bis (ou seja, tocava a música inteira e depois repetia metade da mesma música).

Os trechos transcritos mostram percepções da realidade vivida ou vivenciada na localidade, ou seja, exteriorização de memória individual relacionada a um contexto social que revela elementos característicos de prática cultural marajoara.

Ortiz (2012, p. 133) destaca que “É na trama da interação social que o terreno da memória coletiva é atualizado”. Em relação à Festividade de São Sebastião de Arapixi, por exemplo, durante a Ladainha os papéis entre o(s) rezador(es) que conduz(em) a oração, em frente ao altar com a imagem do santo, e o público que responde é bem definido permitindo, assim, a realização da Ladainha e a manutenção da tradição. Vejamos trecho da referida Ladainha cujo texto, que se transcreve, foi fornecido pela senhora Madalena, ex-foliã do santo São Sebastião:

*H e M – Besa me o Senhor de
voz ter ofendido por
serdes Voz tão bom de
tão de cedo
H e M – Besa me o Senhor*

*de Voz obrai as
maldades pois ela me
afastou de vossas bondades.*

(...)

*H – As contas de seu
Rosário são balaio
de artilharia*

*M – Os combates no inferno
rezando Ave Maria*

*H – Nesta hora louvaremos
a Nossa Senhora e a
Santa Maria*

(...)

Nos trechos citados não apenas fica evidente a devoção e confiança ao que é religiosamente sagrado, como também mostram a divisão de papéis no ato de rezar a sagrada novena. Ou seja, na estrofe indicando “H”, homens rezam; “M”, mulheres rezam; “H-M” são rezados por homens e mulheres ao mesmo tempo, e assim sucessivamente. Destaca-se, ainda, que a ladainha pode ser ministrada tanto por homens como por mulheres.

Durante a celebração da ladainha, os rezadores são os responsáveis pela revitalização e pela forma com que se organiza e distribui funções e papéis relacionados à preservação da memória coletiva: “a memória coletiva só pode existir enquanto vivência, isto é, enquanto prática que se manifesta no cotidiano das pessoas” (POLLAK, 2012, p. 133). A escrita da ladainha vem do latim, que ficou no imaginá-

rio e permanece com características que nos remete a um passado longínquo, do qual as novas gerações não tiveram qualquer vivência.

Outro aspecto marcante na vivência do lugar e igualmente digno de registro diz respeito à iniciativa de pessoas que, pioneiramente, mandaram seus filhos e filhas para estudar nas cidades. Isto porque, o fato de retornarem à localidade para comemorar, com familiares, suas aprovações em universidades acabou contribuindo para motivar outros a fazerem o mesmo, o que continuamente fortalece, inspira, une e, de certa forma, estabelece um diferencial na localidade, qual seja, o grande número de pessoas formadas que retornam por ocasião da Festividade. Vejamos:

Saí do Arapixi porque as famílias colocavam seus filhos para estudar nas cidades, principalmente Belém, então eu queria estudar não importava como (...) meu pai me deu um presente quando retornou de Macapá e disse que eu estava matriculado na escola Cecília Pinto; (...) aos dezessete anos, vim para Macapá estudar porque eu achava muito bonito o fato daqueles jovens, em julho e janeiro, ou terem passado no vestibular ou irem passar as férias com seus pais no Arapixi. (Aroldo Rabelo).

chorava quando alguns “estudantes”, como eram chamados arapixienses que estudavam nas cidades, passavam no vestibular e, no dia 18 de janeiro, com a cabeça raspada, sujos de ovos, colorau, talco, enfim, chegavam ao Arapixi comemorando. Quando criança, eu sonhava em ir para a cidade e depois, a exemplo dos conterrâneos, retornar ao Arapixi, também comemorando. Era inspirador. Então, pedia o tempo todo para vir para a cidade estudar e, assim, o fiz. Passei no vestibular, é claro, só não retornei na ocasião, nem lembro o porquê. Mas só de lembrar dá vontade de chorar de alegria, não é de tristeza, não. (João, nome fictício).

Não resta dúvida de que a grande motivação do êxodo para as cidades, em relação ao Arapixi, decorreu da necessidade de estudo e de trabalho. Nesse sentido, passamos a descrever trechos de registro oral pertinente à questão:

Em 1996, vim para Macapá (...) para trabalhar como babá, mas nunca deixei morrer o desejo de estudar e me formar e, Graças a Deus, hoje sou formada em odontologia (...) e posso me sentir privilegiada por retornar ao Arapixi e poder fazer algo para ajudar crianças que tanto

precisam (...). Faço parte do projeto “Faça uma Criança Feliz”, somos três dentistas que fazemos ação, com as crianças, de saúde bucal: realizamos aplicação de flúor e levamos kits de higiene oral (...) nosso desejo é fazer o tratamento dentário daquelas crianças que tanto precisam (...). (...) escolhi fazer esse atendimento no mês de janeiro porque é tradição as pessoas retornarem todo ano, nesse mês, por causa da Festividade (Adayana).

O projeto “Faça uma Criança Feliz”, referido pela entrevistada, foi idealizado pela senhora Madalena. Esse tipo de ação tem relevância significativa para a comunidade. Ainda que ocorra de forma pontual, se faz necessária, haja visto que a localidade não dispõe de serviços odontológicos e, por isso, quando alguém precisa de atendimento, precisa se deslocar até a cidade.

Por dois anos – 2021 e 2022 – não foi realizado nenhum evento festivo na localidade, em consequência das limitações e proibições decorrentes da pandemia provocada pelo coronavírus – Covid-19. O fato evidencia outro aspecto importante para a localidade – a fonte de renda, tanto para moradores do lugar como para vendedores que se deslocam das cidades para comercializar seus produtos, sobretudo vestuário, calçados e alimentos:

dá um sentimento de muita tristeza tanto pelas pessoas que vão pra lá como as que estão lá para receber as que estão chegando (...) há uma apreensão para receber os familiares e os visitantes (...) as pessoas que trabalham com venda (...) acaba sendo uma oportunidade para vender (...) com isso, fica todo mundo sentindo a ausência da Festividade. (...) o Arapixi representa (...) paz, início dos sonhos, (...) tenho muita gratidão. (Adayana).

foi necessário em respeito às recomendações da ciência (...) o fato de não acontecer a Festividade que é uma tradição, realmente deixa um vazio muito grande. Moro em Macapá há 32 anos e lembro não ter ido somente umas quatro vezes. (...) o Arapixi é um lugar de estimação, é um paraíso, é um lugar especial, marcado para sempre na minha vida (...) é um sentimento de pertencer àquele lugar, de forma inexplicável. (Aroldo Rabelo).

O fato de não ter tido a Festividade de São Sebastião acaba prejudicando porque, na localidade a questão da geração de renda é por safra e durante a Festividade. A safra do açaí e do peixe (...) então,

o fato de não ter tido a festa fica complicado para todos. (Raimundo).

Pelo exposto, os três critérios adotados por Pollak (1992) para discutir memória mostram-se viáveis para embasar os apontamentos sobre a temática no âmbito de práticas culturais marajoaras, em especial, as referentes à Festividade. Ou seja, “acontecimentos, personagens e lugares, conhecidos direta ou indiretamente, podem obviamente dizer respeito a acontecimentos, personagens e lugares reais, empiricamente fundados em fatos concretos” (POLLAK, 1992, p. 3). Assim, o autor entende que a “memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade” (POLLAK, 1992, p. 5).

IDENTIDADE E CULTURA

Na perspectiva apresentada por Cuche, a identidade não pode ser analisada a partir de uma abordagem unicamente sincrônica, mas também no plano diacrônico. Isto porque inexistente “identidade cultural em si mesma, definível de uma vez por todas” (CUCHE, 1999, 201). Nesse sentido, a análise científica “não deve pretender achar a verdadeira definição das identidades particulares que estuda. A questão não é saber (...) quem são ‘verdadeiramente’ (...), mas o que significa recorrer à identificação” (CUCHE, 1999, p. 201-202).

Sobre isso, destacamos a criação, em 1993, por amigos arapixienses, do grupo chamado “Vem K Beber”, que reúne marajoaras que moram na cidade de Macapá. Segundo dito por alguns de seus membros, primeiramente se criou a associação denominada AMEAP:

AMEAP – Associação dos Marajoaras do Estado do Amapá, entidade devidamente documentada junto aos órgãos competentes. A ideia foi tão boa que hoje o Vem K Beber se tornou um grupo grande, com vários sócios e colaboradores dedicados ao grupo. Desde sua fundação, o grupo é presidido por Amilson Ferreira de Almeida. Hoje, nosso objetivo já não se limita a viagem, mas sim a colaborar direta ou indiretamente com a irmandade da Festividade, a proporcionar aos moradores locais e aos visitantes uma melhor estadia durante a Festividade.

É possível perceber o grupo “Vem K Beber” como um exemplo de identidade que se construiu a partir da convivência sociocultural entre as pessoas, tendo como local de vivência, em sentido mais amplo, a Vila de Arapixi, por ocasião da Festividade no mês de janeiro. É um grupo que agrega pessoas não apenas por questões de naturalidade, mas também por sociabilidade. O grupo de amigos, inicialmente, objetivava encontrar meios de arrecadar recursos financeiros para a locação de transporte que os levassem a Chaves nas ocasiões das festividades. Porém sua função ampliou-se muito.

Em entrevista o senhor Darcimar, natural do município de Bailique (AP), atualmente membro da equipe gestora do grupo, fez o seguinte relato:

Em 2002, quando eu fui pela primeira vez no Arapixi, que a gente foi no barco do seu N (...), eram dois grupos, a turma que ia com o seu N e a turma que ia com o Amilson; eu tive a oportunidade de conversar com o Amilson em 2002 e ele me lançou o convite para participar do grupo. Nesse ano, quando chegamos aqui ele perguntou se eu aceitava participar do grupo. Pessoas com novas ideias. O que eu achei do grupo? Eu, por ser filho de interior, também, sou filho do Baile, cultura muito semelhante com a marajoara, adorei a localidade, adorei o Marajó (...) comecei a dar ideias, o “baile da ressaca” (...) tiramos de dentro do marajoara e começou a crescer até chegar no SINSEPEAP essa grandiosidade (...). Hoje, o baile tem uma adesão muito grande, com a participação de mais de 1.000 pessoas, no SINSEPEAP (...) pessoas se deslocam de Belém, Chaves, vem embarcação exclusiva trazendo pessoas para participar do Baile.

Segundo o senhor Darcimar, o grupo procura ajudar na localidade quando solicitado pela Diretoria. Assim, quando possível, contribuem com as festividades que ocorrem no lugar, como exemplo, disse: “fizemos a parte do piso do pa-

vilhão, a parte da pista de dança”. Corroborando o informado pelo senhor Darcimar, a senhora Izabel, ex-membro da Diretoria da Festividade, testemunha que “o grupo Vem K Beber sempre ajudou no que eu pedia, por exemplo, piso do salão, ventiladores da sede, da Igreja”.

O distrito de Arapixi necessita da ajuda e aporte de todos para a realização das festividades, em maio, julho, outubro e janeiro. A contribuição, tanto por parte da Prefeitura do Município de Chaves como de arapixienses, é indispensável para a realização dos eventos culturais na localidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa se propôs examinar de que forma a Festividade do Glorioso São Sebastião, no distrito de Arapixi, em Chaves (PA), enquanto manifestação cultural tradicional, impacta na construção e preservação da tradição, memória e identidade cultural marajoara, em especial referente à localidade.

Em sentido mais amplo, a Festividade representa parte significativa da tradição cultural do lugar. Ela destaca-se por ser o evento, dentre os vários festejos que prestam homenagem ao santo, de duração mais longa (inicia no dia 9 e se estende até o dia 20 de janeiro) e que reúne maior quantidade de visitantes, agregando religiosidade e entretenimento. Os festejos são também o momento em que as pessoas que saíram do distrito para estudar e trabalhar nas cidades se reencontram.

As memórias são vividas possibilitando a comunicação entre as diferentes gerações e, assim, a continuidade da representação simbólica da tradição. O processo de construção das identidades, enfim, encontra um lugar comum.

REFERÊNCIAS

BORNHEIM, Gerd. **O Conceito de Tradição**. 1987. Disponível em: artepensamento.ims.com.br/item/o-conceito-de-tradicao. Consulta realizada em 19 de fevereiro de 2022.

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2021.

CUCHE, Denys. **O Conceito de Cultura nas Ciências Sociais**. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 1999.

IPHAN. **Dossiê das Festividades de São Sebastião na Mesorregião do Marajó**. Belém: INRC Marajó, 2010.

IPHAN. Festividades do Glorioso São Sebastião: comunidade recebe título de Patrimônio Cultural. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/5100/festividades-do-glorioso-sao-sebastiao-comunidade-recebe-titulo-de-patrimonio-cultural>. 2019. Consulta realizada em 19 de fevereiro de 2022.

PANTOJA, Vanda. As festas de Santo no Marajó. In: PANTOJA, V.; LIMA, M. D. **Marajó: culturas e paisagens**. Belém: 2º SR/IPHAN, 2008.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

PARTEIRAS TRADICIONAIS: UM ESTUDO SOBRE POLÍTICA E EPISTEME EM COMUNIDADES RIBEIRINHAS DO AMAPÁ



Maria das Neves Maciel da Luz

Especialista em Estudos Culturais (PospCult/UNIFAP). Bacharel e Licenciada em Ciências Sociais (Unifap).

David Júnior de Souza Silva

Professor da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). Vice-líder do Grupo de Estudos Interdisciplinares em Cultura e Política (CNPq/UniFAP).

INTRODUÇÃO: TESTEMUNHOS DE PARTEIRAS RIBEIRINHAS

Esta pesquisa trata sobre os saberes das parteiras tradicionais de comunidades ribeirinhas do Estado do Amapá. O objetivo é compreender como as parteiras enfrentam o racismo epistêmico, por vezes institucionalizado em política pública. Para isso, buscamos ouvir as parteiras sobre as condições contemporâneas de sua atuação, buscamos compreender as políticas públicas cujo objetivo declarado é de valorização do saber-fazer das parteiras, e mapear diferentes modos como o racismo epistêmico atinge sa-

beres e práticas tradicionais.

A metodologia baseou-se em entrevistas com cinco parteiras em duas comunidades ribeirinhas, Foz do Macacoari e Limão do Curuá. Os resultados apontam a hegemonia da ciência moderna tecnológica somente é possível graças ao racismo epistêmico, e, não obstante isso, as parteiras ribeirinhas mantêm-se ativas no cuidado em saúde em suas comunidades.

As parteiras em comunidades tradicionais sempre tiveram centralidade na vida comunitária. Seja pela realização especificamente de partos, seja pela sua função de cuidadoras de saúde e da espiritualidade. Todavia, hodiernamente a vida social das parteiras passa por mudanças que as têm levado ao silenciamento e à exclusão da realização de suas funções. Este é um processo que envolve mudanças sociais importantes e o racismo institucional característico do Estado brasileiro, todavia, tem suas origens no processo de colonização eurocêntrica do Brasil e na colonialidade persistente.

A pesquisa tematiza os efeitos socioculturais sobre os saberes das parteiras tradicionais advindos da introdução da modernização e políticas estruturantes da medicina científica. O problema de pesquisa é compreender as características dessa mudança cultural e como as parteiras têm vivido essas mudanças. Compreender como as parteiras enfrentam o racismo epistêmico, por vezes institucionalizado em política pública.

Neste processo, sacerdotes e médicos populares (VAZ FLHO, 2016) são gradativamente silenciados e estigmatizados no exercício do seu sacerdócio, considerado pelo Estado

um saber de menor valor ou um não-saber.

Esta pesquisa se justifica dentro do campo dos Estudos Culturais por colocar em pauta processos de mudanças culturais de longa data que são vividos pelas comunidades tradicionais na Amazônia brasileira.

SISTEMAS EPISTÊMICOS TRADICIONAIS E EPISTEMICÍDIO

Parteiras em comunidades tradicionais, indígenas, quilombolas e ribeirinhas, sempre tiveram função central na dinâmica comunitária, como lideranças espirituais, cuidadoras da saúde e guardiãs da memória. É somente com a imposição global da colonialidade do poder que sua posição social é atacada e seu saber deslegitimado. O eurocentrismo institui o epistemicídio, um conjunto de representações e práticas que deslegitimam e destroem sistemas epistêmicos inteiros de civilizações vitimadas pela colonização europeia. Nesta destruição, o sistema de saber europeu, a ciência moderna, almeja monopólio de toda autoridade epistêmica.

Aos olhos das parteiras ribeirinhas entrevistadas, é possível convivência entre seus saberes e a medicina como saber científico. Aos olhos dos operadores do saber médico, ao contrário, essa convivência não é possível, evidenciando que para estes o conhecimento e prática médica tradicional devem desaparecer e ser substituídos pela ciência médica.

Cunha (2007) oferece uma boa base para pensar a especificidade e a complexidade dos saberes tradicionais. O saber tradicional diferencia-se do saber científico por várias características.

[...] o conhecimento tradicional reside tanto ou mais nos seus processos de investigação quanto nos acervos já prontos transmitidos pelas gerações anteriores. Processos. Modos de fazer. Outros protocolos.

Essas semelhanças genéricas não podem nos cegar sobre profundas diferenças na sua definição e no seu regime. Há pelo menos tantos regimes de conhecimento tradicional quanto existem povos. [...] enquanto existe, por hipótese, um regime único para o conhecimento científico, há uma legião de regimes de saberes tradicionais (CUNHA, 2007, p. 78-9).

A autora também enuncia a questão que modernamente se impõe sobre as possíveis relações entre saberes tradicionais e saber científico. Nas palavras da autora, sobre o estatuto do saber tradicional, a “relevância desse saber em geral não é disputada. Mais controverso é o problema da validade dos modelos locais” (CUNHA, 2007, p. 81).

Aqui queremos refletir sobre essa relação em outros termos, focalizando determinadas características dessa relação, e especialmente a partir da experiência das parteiras ribeirinhas do Amapá. Nas narrativas das entrevistadas, como mostraremos adiante, a desvalorização que seu trabalho vem sofrendo aproxima-se ao modelo do epistemicídio.

Sueli Carneiro (2005) assim conceitua:

[...] o epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso a educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da auto-estima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento “legítimo” ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a sequestra, mutila a capacidade de aprender etc.

É uma forma de sequestro da razão em duplo sentido: pela negação da racionalidade do Outro ou pela assimilação cultural que em outros casos lhe é imposta.

Sendo, pois, um processo persistente de produção da inferioridade intelectual ou da negação da possibilidade de realizar as capacidades intelectuais, o epistemicídio nas suas vinculações com as racialidades realiza, sobre seres humanos instituídos como diferentes e inferiores constitui, uma tecnologia que integra o dispositivo de racialidade/biopoder, e que tem por característica específica compartilhar características tanto do dispositivo quanto do biopoder, a saber, disciplinar/normalizar e matar ou anular. É um elo de ligação que não mais se destina ao corpo individual e coletivo, mas ao controle de mentes e corações. (CARNEIRO, 2005, p.97).

O epistemicídio é um conjunto de processos de destruição da legitimidade epistêmica de povos vitimados pela violência colonial e de monopolização da autoridade epistêmica pelo colonizador. Neste processo, os saberes e práticas das parteiras tradicionais são desvalorizados de diversas formas possíveis, visando a sua desqualificação, e à retirada das condições de sua perpetuação.

Este processo enfrentado atualmente pelas parteiras tem ligações diretas com a colonialidade do saber e tem uma direção precisa: o progressivo monopólio da autoridade epistêmica pela ciência eurocêntrica e por seus operadores.

O racismo/sexismo epistêmico é um dos problemas mais importantes do mundo contemporâneo. O privilégio epistêmico dos homens ocidentais sobre o conhecimento produzido por outros corpos políticos e geopolíticos do conhecimento tem gerado não somente injustiça cognitiva, senão que tem sido um dos mecanismos usados para privilegiar projetos imperiais/coloniais/patriarcais no mundo. A inferiorização dos conhecimentos produzidos por homens e mulheres de todo o planeta (incluindo as mulheres ocidentais) tem dotado os homens ocidentais do privilégio epistêmico de definir o que é verdade, o que é a realidade e o que é melhor para os demais. Essa legitimidade e esse monopólio do conhecimento dos homens ocidentais tem gerado estruturas e instituições que produzem o racismo/sexismo epistêmico, desqualificando outros conhecimentos e outras vozes críticas frente aos projetos imperiais/coloniais/patriarcais que regem o sistema-mundo (GROSFUGUEL, 2016, p.15).

Em cada uma das seções seguintes, trataremos de dimensões da experiência contemporânea das parteiras e de seu enfrentamento à injustiça epistêmica. As seções trazem narra-

tivas das parteiras entrevistadas sobre diferentes dimensões de seu ofício, em especial sobre os saberes que o constituem.

TORNAR-SE PARTEIRA

Nesta seção trazemos os testemunhos das parteiras entrevistadas, sobre sua atuação, o lugar que ocupam e as adversidades que enfrentam. Procuramos destacar aspectos da mudança cultural vivida e narrada pelas parteiras.

Seus saberes e sua atuação prática são muito amplos. A atividade pela qual são mais conhecidas é o puxar barriga e o partejar, todavia seus cuidados estendem-se a outras searas: puxar desmentidura; curar rasgadura, peito aberto, garganta, cuidado com quebranto de crianças; produção e uso de azeites, ervais, chás, garrafadas, orações; benzimentos para cuidados espirituais, são alguns deles.

O aprendizado do ofício é um chamado e uma herança. Um chamado de uma vocação, uma dádiva e também de uma responsabilidade. Este aprendizado pode ser dar por herança materna, pelo chamado comunitário, por um sonho, um encontro com a divindade.

Sobre isso, perguntamos às entrevistadas ‘como se tornaram parteiras?’ A esse respeito, vejamos o relato da parteira Raimunda:

Olha! Eu vim aprendendo a ser parteira com a minha mãe, a minha mãe era parteira, aí eu vim aprendendo. Com 18 anos eu comecei a ajudar ela a fazer parto, foi aí eu ia ajudando ela... ajudan-

do ela... ajudando ela, né, aí até quando ela chegou a morrer, ela falou assim “minha filha quando eu morrer quem vai fazer os partos é tu!”. Aí eu ainda falei assim para ela “eu não sei fazer parto mãe”, eu dizia assim para ela (sorrisos). (...) Ela me ensinava tudinho, como era e aí aquilo foi botando na minha cabeça, né, os remédios que ela fazia eu fazia também, ajudava a fazer, aí... Aí, coincidiu que quando eu fiz o primeiro parto, já sabia tudinho. Aí, por diante eu fui começando a fazer parto! (Raimunda, comunidade da Foz do Macacoari-AP).

Em seu relato a parteira tradicional Raimunda dos Santos, 62 anos, mãe de 16 filhos, casada, moradora da comunidade Foz do Macacoari, localizada no município de Itaubal (AP), revela-nos que se tornou parteira tradicional dando seguimento na profissão de sua mãe, uma herança familiar. Na profissão já fez mais de 300 partos. Só no controle de nascimento, de (1997 a 2013) a parteira possui em registro 111 partos realizados em sua comunidade.

Maria Benedita da Silva, 83 anos, mãe de 10 filhos, moradora da comunidade Limão do Curuá, localizada no Bailique distrito de Macapá, conta como em sua história tornou-se parteira pelo dom.

(...) quando ela me teve, aí o cachorro, sabe, carregou a placenta, né, e foi para beira do rio no Santarém do Pará e carregou. O papai foi tarrafeou o cachorro e trouxe, e mamãe disse “não... não... não”. “Não! É pra ti trazer, é o dom que ela tem que pegar”. Hoje em dia eu estou dando meu dom de parteira, minha mãe era parteira desde criança também. E quando está pra chegar uma mulher barriguda eu sonho: “Olha! Vai chegar uma mulher gestante aqui, ela está com o filho de atravessado, quando não sentado, endireita que eu vou te ajudar, e aí pronto. (Benedita, comunidade do Limão do Curuá-AP).

Em seu relato, diz que: “na vida de parteira, já fiz muito parto” e que para ela “não existe esse negócio de contar, anotar”, e que “por toda paragem já fez parto na região do Pará e Amapá”. Deixou de pegar filho em domicílio em 2012. Em seu registro de controle de nascimento, computam que em 2012, foram realizados 30 partos em sua comunidade.

Acrescenta ainda que mesmo não fazendo mais partos nos dias atuais, não se nega a ajudar mulher parir “aqui acolá aparece”. E diz que “se pinta uma boca aberta já sabe, não se nega”. Porém tem se dedicado, nesta fase, mais a outras demandas em saúde, como puxar barriga, fazer remédios caseiros, puxar rasgadura e desmentidura.

A profissão de parteira tradicional exige minúcia especial,

sensibilidade para aprender os saberes tradicionais e coragem para assumir esta responsabilidade comunitária. Sobre isso, trazemos o relato de Conceição Ferreira de Araújo, 85 anos, mãe de 11 filhos, extrativista, moradora da comunidade Limão do Curuá.

Eu tinha uns 45 mais ou menos, aí eu fui olhando e aprendendo, né, aprendendo... Aprendendo como era que se dobrava uma criança, quando estava torta, como puxava barriga, como era, quando a criança nascia que era que fazia, como ajudar a mulher para a criança nascer rápido, ajudava bastante, aí graças a Deus eu fiz não sei se foi 25 ou 26 partos. Aí depois as mulheres não querem ter por aqui, aí era só para Macapá na maternidade, porque era terra de recurso. Eu digo quando tem de morrer, morre em qualquer lugar, a minha filha finada Edna engravidou, eu falei para ela: “Edna, podia bem vir ganhar neném aqui?” ela “Não, mamãe, vou ter em Macapá eu estou em terra de recurso”. Eu disse “Edna, eu já tive nove filhos e não precisei de maternidade”. E lá foi o que aconteceu, está debaixo do frio chão. (Conceição, comunidade do Limão do Curuá-AP).

Observa-se no seu relato a expressão de um movimento recente em que as gestantes das comunidades passam a migrar para maternidade urbana para dar à luz, o que indica que as parturientes passam a olhar o hospital como um lugar mais seguro para parir. Na comunidade do Limão do Curuá hoje em dia a maioria das mulheres grávidas vão parir na única maternidade urbana da capital Macapá, principalmente do primeiro filho. Porém, os cuidados pré e pós-parto quase sempre são acompanhados pelas parteiras da comunidade como: puxar a barriga, verificar as dores, e eventuais sinais de sangramentos.

SABER PUXAR BARRIGA

A importância social de sua atuação tem sido deslocada e diminuída, porém de uma maneira regular: as parteiras têm maior visibilidade e atuação onde existe menor presença do Estado, especialmente do SUS. Nestes espaços as parteiras são por vezes o único serviço de saúde existente. Sua atuação é deslegitimada onde há maior presença dos serviços estatais de saúde.

Nas comunidades onde realizamos a pesquisa observamos essa dinâmica em andamento de diferentes modos. Em Foz do Macacoari, conforme as parteiras entrevistadas, a distribuição é mais equilibrada: a maior parte das gestantes procura as parteiras para dar à luz, e uma parte prefere ir à cidade para o parto.

Na comunidade do Limão do Curuá, a maioria das gestantes busca uma maternidade urbana, principalmente quando no primeiro filho, apontando que o fazem por na cidade

terem mais recursos caso algo dê errado na hora do parto. Quando retornam da cidade procuram as parteiras para cuidados no pós-parto.

Elencamos alguns dos saberes práticos das parteiras, o primeiro, o “saber puxar barriga”. Este realiza-se “quando ela está sentindo dor nas pernas, não dorme direito é porque a criança está torta, aí é só puxar e passa, pronto” (Benedita, comunidade do Limão do Curuá-AP). Outra parteira revela: “Porque às vezes elas estão com uma dorzinha, eu sinto que a criança tá meio torta... Aí eles vêm para me pedir para puxar para colocar a criança direito, às vezes está torta mesmo, tem que endireitar.” (Saboca, comunidade do Limão do Curuá-AP).

A parteira Conceição explica também:

A gente puxa, porque a minha neta está gravida, a Thais fez quatro meses dia dez agora, por exemplo: a gente pega a barriga puxa assim, passa bem o olho, azeite lá, agora depois a senhora vai apalpa, apalpa, tudinho para a senhora ver como é que a criança está, porque a gente conhece, sabe, se a criança está de pé. Não quando ele está pequeninho, se gerando, que a senhora só topa a bola. Mas, dos quatro meses para frente, já conhece como ele está, se está de pé, se está de cabeça, se está com perna fechado, se não está, quando está de bru-

ço, consegue ver quando está de peito para cima, tudo a gente conhece, aqui na barriga tudo conhece. “Pela experiência”, já conhece. (Conceição, comunidade do Limão do Curuá-AP).

Deste modo, o puxamento são massagens realizadas no corpo da mulher para alívio de incômodos sentidos. O saber puxar barriga de uma gestante para parteiras é um saber que acrescenta muito amor e sabedoria, a parteira antes de puxar faz algumas indagações, tem uma conversa com a mulher para saber o motivo de sua procura, no término da massagem as parteiras aconselham sobre cuidados com a saúde da mulher.

Importante salientar que as parteiras sempre recomendam também o pré-natal. Benedita conta como realiza isso: Primeiro, mando elas irem em Macapá, “olha vão em Macapá, para ver como está o ultrassom, ver a criança como está. Aconselho porque é muito bom procurar ter acesso a um recurso que existe né”. (Benedita, comunidade do Limão do Curuá-AP).

Já os médicos reprovam o puxar barriga.

(...) o doutor não gosta, uma vez veio uma pequena de lá barriguda, ela foi no médico e ele disse que não era para puxar, ela veio aqui chegou chorando, aí ela deitou, agarrei, puxei, disse olha não de-

mora, para essa outra semana te manda, se mandou quando chegou lá que parto lindo, a criança estava normal teve direitinho (...). (Benedita, comunidade do Limão do Curuá-AP).

Disto depreendemos uma constante: a medicina científica condena o saber-fazer das parteiras; estas por seu turno, trabalham em convivência com a medicina.

O saber puxar barriga depende de um conhecimento que é chamado 'mãe do corpo'. A parteira Conceição explica:

É isso que bate no umbigo da gente, tipo um coração, ela trabalha no umbigo da gente bem redondinho, aí quando ela sai daqui, quando a mulher tem um filho, aí a senhora vai puxar, por exemplo, a mulher teve filho hoje de noite, aí de manhã, eu vou puxar, aí a senhora vai ver, se a mãe do corpo dela está no umbigo dela, ou se está espalhada. Por quê? Ela espalha, quando entra vento aqui debaixo dela ela espalha, aí... Aí a gente puxa vem ajeitando... ajeitando... ajeitando! Olha a gente puxa todos os dedos olha, todinho dedo por dedo, puxa a orelha, afila nariz, puxa o cabelo do meio da cabeça, que para mãe do corpo voltar certo para o lugar, até chegar aqui no umbigo aí a

senhora pode meter o dedo aqui no umbigo e escuta está assim oh, tum... tum... tum, tipo um coração. Lá na maternidade não faz nada disso só. (...) é direito de a parteira puxar uma mulher que tem um filho. Sete dias na maternidade elas tem o filho lá vêm mandar puxar barriga aqui no interior, nem se quer, não sabe como fica mãe do corpo, não sabe como fica o útero, não sabe como fica nada, aí puxei a barriga dela pronto. (Conceição, comunidade do Limão do Curuá-AP).

O puxar barriga permite em muitos casos antecipar o sexo da criança. Algumas parteiras não o fazem, outras relatam que pelo olhar e pela massagem conseguem fazê-lo. Elas dizem:

(...) Consegue sim, isso aí sim, quando eu digo que é macho é macho, quando eu digo que é mulher é mulher. (...) A criança é diferente, o homem dá uma lista assim e da mulher não, é certo não tem aquela listazinha, pela prática eu sei, acerta sim (...). (Benedita, comunidade do Limão do Curuá-AP).

Não, eu não sabia, mais assim, se a barriga da mulher é bem redondinha eu dizia esse teu filho pode ser mulher, mais

se a barriguda fosse bem direta podia ser homem, era né (sorrisos). Às vezes é verdade, né (sorrisos) (Saboca, comunidade do Limão do Curuá-AP).

É, difícil né, mas tem vezes que a gente dá uma melada (sorrisos). Acerta é! É porque sempre a cabecinha do homem é diferente da mulher, pela cabeça! A cabeça do homem sempre ela é mais compridinha e a cabeça da menina é mais redondinha. (Raimunda, comunidade da Foz do Macacoari-AP).

O início do acompanhamento é sempre realizado pela procura por parte da gestante.

(...) Sempre elas vêm, assim, um mês antes... O marido vem “olha dona Raimunda, eu quero que a senhora vá fazer o parto da minha esposa”, mas ele já tinha vindo aqui uns 15 dias antes “dona Raimunda eu quero que a senhora faça o parto da Lana que eu venho trazer ela aqui pra casa do pai dela”. Traz, onde for eu vou fazer, onde me chamar eu vou... Aí quando deu a dor nela, ele veio me buscar e eu fui lá e fiz. (...). (Raimunda, comunidade da Foz do Macacoari-AP).

(...) O marido dela chegou e disse “Dona Conceição para a senhora ver a Eli, ela está com dor, mas não tem Parteira a Maria Jose não está aqui”, eu disse olha eu ainda nunca fiz parto. Aí ele disse “mas a senhora já tem experiência, que eu sei que já me contaram”. Aí eu agarrei e foi (...). (Conceição, comunidade do Limão do Curuá-AP).

A ARTE DE PARTEJAR

O segundo, o “saber fazer parto”: passa a ser elaborado quando a gestante, ao sentir as primeiras dores do parto, manda buscar a sua parteira. O saber fazer parto é muito relativo, as parteiras entrevistadas revelam que quando atendiam as mulheres gestantes, geralmente é a mulher que escolhe a posição que lhe for mais confortável para dar à luz, ou dependendo da ocasião se define uma melhor posição de ser realizado.

Dona Benedita diz sobre o ato de partejar:

Mandava ela deitar, arrumava ela, dava o toque nela, né, puxava a criança na barriga, logo sabia logo né, aí eu dizia vai fazendo aí que eu te ajudo aqui, e fazia. Pegava a criança via como estava, chupava o nariz dele, passa alho no umbigo dele, cortava umbigo e fazia a reza de

Nossa Senhora do Bom Parto e ficava os oito dias cuidando do umbigo, da moleira, tratava, quando o nariz estava entupido tirava um pouquinho da amêndoa doce, tirava um pouquinho do vick e misturava tudinho, fazia aquela pomadinha e passava. Depois do parto sai tudinho a placenta, eu juntava e enterrava, eu mesma que enterrava, para os bichos não comerem. Dava água inglesa, dava remédio caseiro, sempre eu dava fazia temperada (casca doce, casca preciosa, imbirinha, noz moscada), tudo isso fazia, aí botava na garrafa e botava no sereno. Dizia para elas não comer peixe de pele, frango, cutia. (Benedita, comunidade do Limão do Curuá-AP).

O saber trazer gente ao mundo é um dom e um compromisso. Quando questionada a respeito das dificuldades e relevâncias da profissão, a parteira Raimunda diz:

É engraçado, elas vieram trazer a barriga para puxar, né, e quando chegou aqui a criança já estava quase nascendo! Foi só entrar para dentro do quarto e nascer. Teve uma que até meus filhos que carregaram ela que não dava mais conta de andar... (sorrisos).

Eu cansei de fazer parto de uma senhora que tinha aqui. Ela era muito pobre, muito carente, não tinha fralda, era só aquelas roupinhas velhas ainda que botava na criança. A gente faz, é o jeito! Não tem jeito a gente faz mesmo né. (Raimunda, comunidade da Foz do Macacoari-AP).

As parteiras relatam que o partejar é um momento muito especial para elas, trazer uma vida ao mundo é uma felicidade total, algo emocionante.

Dona Raimunda, herdeira da profissão de parteira de sua mãe, vê o parto como atividade sensível e urgente, pois a criança não tem hora para nascer e a hora que vier, não avisa.

(...) Aí... Deu a dor nela, e aí chegou aqui, o Antônio veio me buscar, pai dela... “Minha madrinha para senhora fazer o parto da Uelma”... Eu peguei meus bagulho e me empurrei pra lá. E, foi rápido que ela teve! Rapidinho mesmo também! Aí lá ela teve e para acabar de inteirar, eles estavam com uma lâmpada, a lâmpada queimou. Eu fiz na lanterna o parto dela! A sorte que eu ando com lanterna, eu não deixo minhas lanternas, sempre eu ando com lanterna. Eu botei a lanterna lá, focou, e aí não demorou muito lá (...) eu fiz uma flexãozinha nas cadeiras

dela e não demorou nasceu o primeiro... aí eu disse “meu Deus, é dois!” Aí nasceu o primeiro e a barriga dela ficou grande..., aí era a mãe dela e a irmã dela que estavam lá: “ai dona Raimunda são dois né”. Não demorou deu a dor nela, não demora deu a dor de novo e ela teve o outro, e só de uma placenta. Têm gêmeos que é de duas placentas né, o dela era só de uma placenta: estavam os dois cordões do umbigo na placenta... Tem que esperar o outro nascer pra poder cortar o umbigo do primeiro, aí foi. (Raimunda, comunidade da Foz do Macacoari-AP).

PUXAR DESMENTIDURA, PUXAR RASGADURA E O USO DE VENTOSAS

O terceiro, “saber puxar desmentidura”. É um saber sobre as articulações e ossos, realizado mediante um procedimento que os recoloca no lugar quando estiverem fora, devido algum acidente ou impacto. Desmentaduras referem-se aos membros superiores e inferiores do corpo humano, que ‘desmentem’, ou seja, “saem do lugar”, “das juntas”, “nervo fora do lugar”, provocado por queda ou algum mau jeito.

Na comunidade do Limão do Curuá, esse é um cuidado muito procurado pelos moradores da comunidade, principalmente nos dias de jogos de futebol. Dona Benedita nos revela que em dias de jogo de bola “não tem sossego, não

tem hora até de noite, Deus o livre toda hora, não tem hora, uma noite dessa eu estava dormindo foram me chamar para puxar uma pequena que tinha caído aí, de bola nem soma, porque só eu não venço, jogo de bola ai credo” (Benedita, comunidade do Limão do Curuá-AP).

O quarto é “saber puxar rasgadura e botar ventosa”. São ações diferentes, mas partes de um mesmo tratamento. Conforme Dona Benedita compreende-se que a rasgadura é uma inflamação das carnes: quando a pessoa dá “mau jeito no corpo” aí entra vento na carne e fica inflamada.

Ao puxar uma rasgadura a parteira verifica o estado da rasgadura, se não estiver muito inflamada, ela só puxa e coloca um emplasto. Se caso a rasgadura apresentar muita inflamação no seu diagnóstico a olho e palpação, a parteira recorre à ventosa para sarar e desinflamar mais rápido a distensão muscular. O procedimento é realizado com azeites e gel também, logo após se limpa o local e coloca o emplasto, realizado repetidas vezes até sarar. Esse procedimento “ajuda a puxar o vento, da carne rasgada” e “unir a carne da rasgadura”.

PUXAR PEITO ABERTO

O quinto, saber puxar peito aberto: é um tratamento diante de um sintoma da espinhela, na região torácica. Explica Dona Benedita que o sintoma se manifesta da seguinte forma: “o peito abre, ele vem abrindo, nós temos essa espinhela aqui, quando ela cai ela folga isso aqui, se não fizer uma massagem geral, botar uma ventosa, e depois emplastar, a pessoa pode até morrer. Aqui em casa já chegou gente quase morta, não conseguia nem falar, mas dei conta do recado, graças a Deus”.

Dona Benedita explica que a massagem geral é muito praticada pelas parteiras. São massagens realizadas no corpo inteiro, em que puxam do fio da cabeça aos dedos dos pés. Além de puxarem a região doente, as parteiras puxam os braços, pernas, os dedos das mãos e pés, dedo por dedo, as orelhas, e por fim o cabelo do centro da cabeça.

ESPIRITUALIDADE E A CURA

Todo conhecimento e prática das parteiras existe associado à dimensão espiritual.

O conhecimento etnobotânico é indissociável do conhecimento espiritual. O testemunho de Benedita revela como na ciência da parteira andam sempre juntos: “Ah eu busco remédio caseiro e ajuda divina, que Deus me dava, para socorrer as pessoas. (...) tenho ajuda divina (...), por-que antes de sair de casa eu tenho minha devoção (Benedita, comunidade do Limão do Curuá-AP).

As rezas e orações são parte constitutiva dos procedimentos de cura.

Tem uma reza que a gente reza, e aí a placenta sai. A gente reza assim: “minha, Santa Margarida, não estou prenha nem parida, tirai essa carne morta de dentro da minha barriga. Minha, Santa Margarida, não estou prenha nem parida, tirai essa carne morta de dentro da minha barriga” (Raimunda, comunidade da Foz do Macacoari-AP).

A intervenção religiosa é um processo imprescindível das práticas de cuidados das parteiras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: CONTRA A INJUSTIÇA EPISTÊMICA

No conjunto dos saberes das parteiras ribeirinhas, destacam-se o puxar barriga, a prática do fazer parto, puxar desmentidura, puxar rasgadura e botar ventosa, e puxar peito aberto. Para tratar as queixas de saúde baseiam-se em uma farmacologia tradicional, com o uso de azeites, plantas e ervas naturais, chás e banhos, fazem associações com fármacos da medicina científica; e em um vasto repertório de rezas e orações, uma para cada finalidade e cada necessidade de suas pacientes.

Identificamos que as parteiras convivem bem com o sistema oficial de saúde e veem com bons olhos esta convivência, incentivando as gestantes que fazem acompanhamento com elas a também fazer pré-natal e acompanhamento médico. Por outro lado, a medicina institucional desaconselha explicitamente as gestantes a buscar as parteiras para realizar qualquer tipo de cuidado ou acompanhamento, descredibilizando o saber e atuação destas.

De todo conjunto de tratamentos e cuidados realizados pelas parteiras ribeirinhas, tem havido uma queda específica na prática do partejar. As razões expressas por elas são: o modelo de saúde institucionalizado, que não aceita conviver com o saber das parteiras, a ausência de amparo do Estado para realização do ofício da parteira, o temor de perseguições

judiciais, receio da atitude de profissionais de saúde, não reconhecimento pelo sistema de saúde oficial, entre outros.

O desuso da realização de partos pelas parteiras pelas razões supracitadas tem consequências para a deslegitimação destas sacerdotisas como médicas populares e como sábias. Este conjunto de fatores produz a desvalorização de seus sistemas de saberes e as destitui gradativamente de autoridade epistêmica. Este processo é o epistemicídio em andamento. O saber sobre o corpo e a saúde é progressivamente assim monopolizado pela medicina científica e suas instituições. A mudança cultural que vemos em andamento é da desqualificação dos saberes das parteiras tradicionais e sua ostracização. O epistemicídio segue em curso se renovando nas instituições. Não obstante isso, as parteiras seguem atuando em suas comunidades para todos os cuidados aos quais são chamadas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARNEIRO, S. A. **A Construção do Outro como Não-Ser como fundamento do Ser**. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de São Paulo, 2005.

CUNHA, Manuela Carneiro da. Relações e dissensões entre saberes tradicionais e saber científico. **REVISTA USP**, São Paulo, n.75, p. 76-84, setembro/novembro 2007.

GROSGOUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. **Revista Sociedade e Estado** – Volume 31 Número 1 Janeiro/Abril 2016

VAZ FILHO, Florêncio Almeida. **Pajés, benzedores, puxadores e parteiras: os imprescindíveis sacerdotes do povo na Amazônia**. Santarém: UFOPA, 2016. Disponível em: <https://herbariomfs.uepa.br/biblioteca/pajes-benedores-puxadores-e-parteiras-os-imprescindiveis-sacerdotes-do-povo-na-amazonia/>.

EXPRESSIONES DE ÓCIO E TEMPORALIDADES SOCIOCULTURAIS: A COMUNIDADE SANTA LUZIA DO MARUANUM, AMAPÁ



Danielle Balieiro dos Santos

Graduada em Ciências Sociais e especialista em Estudos Culturais e Políticas Públicas pela Universidade Federal do Amapá (Unifap).

David Júnior de Souza Silva

Professor adjunto da Universidade Federal do Amapá (Unifap). Professor permanente no Mestrado Profissional em Ensino de História da mesma instituição. Doutor em Geografia pelo Instituto de Estudos Socioambientais da Universidade Federal de Goiás (IESA/UFG). Membro da Rede de Pesquisa sobre Pedagogias Decoloniais na Amazônia. Integrante da Red Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales (RedMet).

INTRODUÇÃO

O ócio como conceito filosófico foi ressignificado na contemporaneidade do “sujeito deslocado” em meio a suas “passividades hiperativas”, nos extremos das suas “liberdades frustradas”, cujos referenciais de “tempos conquistados” se encontram cada vez mais colonizados pelos arranjos do capitalismo mundial. Temporalidades não mais limitadas às suas utilidades sociais, mas complexificadas nas suas “inutilidades”, as quais gerenciam experiências e momentos autênticos, uma vez que, sob o entendimento de algumas novas modalidades produtivas do capitalismo, as condições atuais facilitariam posturas proativas que, equipadas, exigem pou-

co tempo e conseguem assumir espaços, momentos de “ócio criativo” — versatilidades que repercutem como novas formas de estranhamento fora do tempo (des)estruturado do trabalho (ANTUNES; ALVES, 2004).

Esse pressentir temporal do ser, situado sob expectativas contextuais, permite introjeções às ampliações das reflexões ao social enquanto espaço que expõe o sujeito em suas construções e mediações existenciais, ainda que este anunciar esteja sob uma estranheza naturalizada (HAN, 2015). Suas composições são facilitadas pelas abstrações da espacialização temporal na modernidade (MOURÃO, 2016), nas quais a sensação de uma homogeneização (SANTOS, 2008) convive com as assimetrias espaço-temporais.

Para Rabuske (1986), o tempo como criação humana demarca a sucessão dos acontecimentos que situam as transformações da sociedade, desenvolvendo o sujeito histórico e organizando a existência. Assim, compreende-se o homem, como ser temporal, na condição de construtor da história e memória, amparado por estratégias de organizar a duração e os sentidos temporais, cuja centralidade torna-se intuitiva para as reflexões das transformações sob os sujeitos (ambivalente/descentrado) de uma modernidade capitalista tardia (ROSA, 2019).

Pensar o tempo para além do consentimento “moderno-ocidental” que se estrutura na repetição “prática” da vida sob a qual se reestabelecem a existência do “real” (BERGER; LUCKMANN, 1985) conduz a um exercício de percepção da alteridade sociocultural, dado que o cultural permeia o social, cujas práticas e dimensões representativas

se tornam constitutivas para os debates contemporâneos (HALL, 1997), em que os processos de estruturação e/ou negociação cultural (BHABHA, 1998) revelam concepções de realidades dinâmicas nas performances de subjetividades intersticiais, uma vez que posicionar a interculturalidade fronteiriça permite compreender as diferenças globais e inter-relacionais, conduzindo a uma perspectiva epistêmica, política, ética e transformadora das estruturas de poder e saber (WALSH, 2007).

Logo, a temporalidade ocidentalizada¹⁸ é atravessada pelos sentidos vividos no tempo “ocupação” e no momento “experiência subjetiva”, em que o tempo livre sob a experiência adjetivada de lazer encontra seus limites em perspectivas abertas às multiplicidades de experiências socioculturais. Nesses percursos temporalizadores ao ser do tempo, o conceito atualizado¹⁹ de ócio é compreendido como um recurso reflexivo que vem sendo debatido sob a demanda de uma subjetividade desconexa frente à temporalidade estruturada da história — pretensa única — do capitalismo mundial. No entanto, sua complexidade interpretativa, conforme Rhoden (2009), ao destacar a natureza psicológica do fenômeno, apresenta-se sob abordagens pouco aprofundadas, ainda que transdisciplinares.

Assim, ao situar o ócio diante das experiências temporais

18 A substancialidade de uma ideia de temporalidade social dialoga com as perspectivas decoloniais. Compreende-se o ocidente ora como lugar definido que reproduz um conjunto de valores e justificativas econômica, política e cultural para a dominação colonial (PINTO; MIGNOLO, 2015) e ora como projeto, discurso que se oculta pela dominação do capitalismo globalizado (CORONIL, 2005).

19 Diversos estudiosos vêm se dedicando às reflexões de ócio, buscando recuperar as significações subjetivas dimensionadas. Estes, que a partir da concepção clássica, estabelecem uma adaptação ao contexto da contemporaneidade, encontrando resiliências nas proposições de felicidade, liberdade, satisfação, desenvolvimento pessoal, criatividade e existência. Ver em: asociacionotium.org/pt.

que revelam as dinâmicas socioculturais, admitem-se, na aproximação do seu sentido de experiência subjetiva, diálogos com as construções contextuais em que o ser da vivência se autentica, reiterado na relação dialética da estrutura social e implicações subjetivas outras, cuja dinâmica dialoga com as construções sócio-históricas circunstanciais das identidades (BERGER; LUCKMANN, 1985), conversando, assim, com as dimensões experienciais que incidem em situar o sujeito que escolhe suas vivências temporais e atribui seus sentidos de felicidade.

Dessa forma, pode-se dizer que o direcionamento dado ao contexto sociocultural da comunidade de Santa Luzia do Maruanum sobreveio para adentrar os aprofundamentos e inquições sobre o fenômeno ócio e suas projeções de felicidade e experiência subjetiva pelas possibilidades de outras inscrições significantes, sem desconsiderar, porém, as conflitividades possíveis ao conversar a partir de conteúdos significantes dimensionados à realidade sociocultural da qual se parte e considerando os movimentos e embates da hibridação intercultural (CANCLINI, 1998).

Com base nas articulações e imbricações admitidas na contemporaneidade às vivências de ócio (ócio nas oportunidades e aproximações de lazer e tempo livre), o lazer permanece nesta pesquisa como opção semântica articulado-ra das reflexões sobre as visualizações de ócio, considerando o próprio repertório construtivo e posto em diálogo, porém, sob o sentido ampliado às outras lógicas espaçotemporais, o que acarretou cuidados usuais da abordagem, respeitando as possibilidades abertas às significações relativas con-

textuais, concomitantemente à dimensão cultural.

Dessa forma, o objetivo desta pesquisa é ampliar as reflexões de experiências queridas de ócio sobre as inscrições temporais e os atributos de escolha livre e satisfação vivencial deslocados de seus campos e sentidos localizados nos quais as subjetividades se dinamizam.

METODOLOGIA

A pesquisa com abordagem etnográfica se mostrou adequada para a realização de interpretações da cultura, uma vez que, ampliando-se sob os esforços de apreender nas complexidades interpretativas dialogantes, permite uma compreensão sistemática, recorrente para apreensões das mínimas definições do complexo “ser humano” em suas diversidades culturais e sistemas simbólicos significantes (GEERTZ, 1978).

Em consonância com a fundamentação teórica, a pesquisa bibliográfica acerca de tempos sociais, tempo livre, lazer e fundamentações do ócio acompanharam os norteamentos das discussões. A dimensão axiológica do ócio como “experiência subjetiva” convocou reflexões sobre as dimensões de cultura, admitidas nos dinamismos das implicações identitárias (sujeitos) e suas relações sob os aspectos sócio-históricos estruturais para deslocar os encerramentos contextuais de experiências temporais, conciliando-se, assim, com as pesquisas documentais disponíveis sobre a comunidade estudada.

Dessa maneira, para a compreensão sobre os tempos sociais, lazer, tempo livre e articulações com as vivências de ócio, autores como Elias (1998), Aquino e Martins (2007), Rhoden (2009), Cabeza (2016) nortearam as reflexões, articula-

das com as concepções sobre comunidades tradicionais em autores como Diegues (1996), Diegues e Arruda (2001) e Parker (2012). Tais percursos reflexivos conversaram com perspectivas pós-coloniais, encontrando em Hall (1997), Canclini (1998) e Walsh (2007) algumas fundamentações articuladas às aberturas intersubjetivas e em contextos socioculturais significativos.

As aplicações de questionários pré-elaborados com questões semiestruturadas direcionadas à comunidade, que, com termo de consentimento esclarecido, mantiveram o anonimato dos participantes maiores de 18 anos na data realizada, continham questões que se desdobraram sobre as rotinas temporais da comunidade, as realizações e dinâmicas de trabalho e seus aspectos perceptíveis de vivências de lazer, bem como suas correlações às vivências prazerosas, escolhidas, conciliando com os sentidos de ócio e considerando as complexidades significativas.

Assim, a pesquisa se dividiu em seções introdutórias sobre o fenômeno ócio, suas inscrições contemporâneas articuladas às concepções de tempos sociais e subjetividades (expressões de ócio), procedimentos metodológicos esses necessários para as compreensões deslocadas a outros contextos socioculturais cujas especificações das usabilidades dos termos dialogantes se mostraram necessários para introduções e/ou direcionamentos. Em seguida, intencionando com as perspectivas pós-coloniais, a caracterização do lócus da pesquisa subsidiou as fundamentações reflexivas para, em seguida, progredir nas discussões dos resultados e considerações em curso.

TEMPOS SOCIAIS

Sob uma “estrutura social” que confere o referencial de tempo (ELIAS, 1998) como coerências experienciais, são acrescentadas significações subjetivas, filosóficas, que integram diversas leituras socioantropológicas (ARAÚJO; DUQUE, 2012). Logo, estender-se uma discussão, longe de exaustar-se como uma única reflexão, permite inscrevê-lo ao cultural, no sentido intuitivo de pensar a alteridade contra a totalidade do ser excludente (DUSSEL, 1977).

Na organização da sociedade ocidental, a experiência temporal assume conotações coordenadas ao tempo, atividade determinante do trabalho capitalista (AQUINO et al., 2005), e suas ingerências temporais sob a ênfase funcional influenciaram os demais reconhecimentos temporais (AQUINO; MARTINS, 2007). Dessa maneira, o tempo livre surge em oposição ao tempo de não trabalho (PADILHA, 2004; PRONOVOST, 2011) e o lazer como termo moderno,²⁰ circunscrito a um tempo visto como livre, dimensionado às diversas ocupações que reconhecem interesses variados²¹ e cujo caráter subjetivo vem sendo destacado na contemporaneidade como forma de visualizar o papel do sujeito da atitude que reconhece e atribui sentido ao prazer que resulta (MARCELLINO, 1996).

O predicado hedonista refletido nas práticas e percepções de lazer (DUMAZEDIER, 1979) — que se torna ampliado e rei-

²⁰ Ocorre um consentimento sobre o lazer como conceito advindo da modernidade (MARCELLINO, 1983; MARCASSA, 2004; MASCARENHAS, 2006), no qual as delimitações entre tempo de trabalho e tempo livre são evidenciadas; noutras, suas origens permanecem questionáveis (REIS; CAVICHIOLLI, 2008).

²¹ Os interesses culturais, manuais, artísticos, físicos, intelectuais e diversos constituem os direcionamentos de lazer de um sujeito dentro de seu tempo disponível (CAMARGO, 2008).

ficado pelas engenhosidades do capitalismo globalizado e suas instâncias mercadológicas (ADORNO, 2002) —, quando afastado de críticas contestatórias, condiz com as necessidades configuradas de consumo na contemporaneidade (OLIVEIRA; FREITAS, 2004). No entanto, as potencializações das necessidades subjetivas na contemporaneidade, para Gomes (2014), devem ser pensadas pela dimensão da sensibilidade sob as diversas formas de representação do lazer e em diferentes tempos e contextos culturais, o que implica em revisionamento significativo ampliado às outras maneiras de satisfazer as necessidades humanas.

A naturalização de uma homogeneidade de necessidades humanas sob discursos midiáticos e em conformação com os valores e sensibilidades eurocêntricas, na sua perpetuação colonialista econômica e estética, de acordo com Santos (2015), inviabiliza outras maneiras de expressão, gosto, produção de sentidos, modos de produção e consumo e soberania alimentar, entre outras dissoluções consequente das hierarquias sociais e culturais sobrepostas que se configuram na tessitura das reflexões simplificadoras sobre as alteridades.

Considerando que a globalização — como processo/discurso lógico sistêmico originado do complexo de concepções econômicas, culturais e sociais (QUIJANO, 2002), ao perpetuar-se como projeto homogeneizador do capitalismo mundial do ocidente, produz desigualdades (BALLESTRIN, 2013) que, naturalizadas e subjetificadas, permitem engendramentos manipuláveis ao mundo colonial moderno (GROSFOGUEL, 2008), as reflexões sobre os processos (localiza-

dos) que subsistem sob formas de produção da existência se mostram indispensáveis para intervir nas “nuances” das pretensões exclusivistas, reforçando a complexidade das diversidades socioculturais.

Dessa forma, na contemporaneidade capitalista, a temporalização social como parte integrante dessas concepções/formulações de abstração homogeneizadora sob as dimensões de tempo livre e lazer assume uma centralidade reflexiva que considera suas complexidades discursivas, reiterando a dimensão subjetiva em diálogo com as intuições desocultante dos sujeitos, seja pelas flexibilidades temporais (presentidas), seja diante da dimensão reivindicatória que a cultura (formas culturais de experienciar) movimenta.

Nesse sentido, o ócio como reinscrição significativa para aproximação do sujeito que vivencia sua temporalização contorna as discussões, cujas reflexões encontram consonâncias filosóficas e psicológicas, na tentativa de repercutir a promoção da subjetividade no sujeito autotelista.²² Assim, seu entendimento assume diversas perspectivas contemporâneas, como a perspectiva humanista (RHODEN, 2009), sob a dimensão da afirmação da personalidade (PINHEIRO et al., 2010), com aproximações existencialistas (BAPTISTA, 2013) e, entre outras, que destacam a ideia diferenciada de ócio além de um tempo estrutural, sem necessariamente excluir uma intuição de tempo socialmente referenciado nas vivências cotidianas, especialmente sob a forma instituída

22 Sujeito do ócio autotélico. De origem grega, o sujeito que encontra autonomia para ser, escolher, vivenciar (WOGEL, 2007) experiências subjetivas, sentido que serve para se diferenciar das demais experiências tempo-espaciais (CABEZA, 2016).

na modernidade ocidentalizada. O reconhecimento da atividade do trabalho elegera uma forma de produção circunscrita no capitalismo globalizante na qual as implicações psicológicas são lidas a partir de suas especificidades e mutações morfológicas (ANTUNES, 2005) que, no entanto, podem ser acrescidas por reflexões deslocadas da colonialidade de tais vivências temporais.

DISCUSSÃO AO CONTEXTO DA COMUNIDADE

No contexto da comunidade de Santa Luzia do Maruanum, localizada no município de Macapá, estado do Amapá, autodefinida como quilombola (IAPARRÁ; LOMBA, 2014), as vivências temporais foram percebidas sob sentidos peculiares à organização temporal de atividades-trabalho relacionadas com a agricultura, a fabricação da farinha, ao legado cultural da produção de louças de barro e ao cuidado e subsistência com a “terra e animais”, em que reforçam a sabedoria responsável com a biodiversidade (PACKER, 2012). Essas atividades se mostram flexibilizadas pelas condições ambientais e climáticas, diferenciando-se de fatores impositivos como o da sociabilidade capitalista, pois, ainda que minimamente incorporada, não exclui as práticas tradicionais mantidas por fatores culturais (DIEGUES, 1996).

Enquanto “lugar conhecido”, onde as construções social e simbólica se estabelecem (DIEGUES; ARRUDA, 2001), as características de sociabilidade reforçam os sentidos de coletividade em que o outro, familiar ou vizinho, se mostra parte integrante dos usos do tempo compreendidos para os moradores locais para a realização de atividades-trabalho e neces-

sidades de convivência, como na visita para “emprestar o sal”, para o roçado ou para as idas no balneário da comunidade.

Os aspectos culturais que se reforçam e assumem sentidos de periodicidades festivas podem ser associados às maneiras de diversão dos moradores, uma vez que, com base nas respostas sobre momentos de lazer, a maioria mencionou — em meio aos seus sentidos de diversão e “brincadeira” — as atividades/momentos de festividades da comunidade. As festas dançantes e de cunho religioso compõem parte desses momentos, cujo marabaixo, o batuque, as festas e os ritos cristãos se mostram expressivos para a maioria dos povos afrodescendentes do Amapá (PEREIRA, 2008).

Os espaços que a comunidade utiliza para essas práticas de lazer e festividades, acrescidos da paisagem natural (rio Maruanum), contornam o centro comunitário e a Igreja de Santa Luzia, símbolo de grande importância para os moradores, além do ambiente das comunidades vizinhas, como o deslocamento para “festas de santo” na comunidade do Carmo do Maruanum, por exemplo.

De modo mais geral, e considerando as percepções relativas diversas, como parte importante das atribuições de lazer e experiências de ócio para os moradores da comunidade, o sentido de felicidade (GOMES, 2004; RHODEN, 2009) se relacionam com o sentido de pertencimento ao lugar, a memória histórica e a práxis cultural. O bem-estar físico, associado à boa saúde pessoal e coletiva, também integram os sentidos de felicidade para a maioria dos entrevistados, sentidos que convergem a partir de um sentimento de afetividade.

As significações sobre o ócio ainda que não reconhecidas conceitualmente pelos moradores podem ser expressas na maneira de vivenciar e atribuir sentidos temporais, uma vez que se mostram facilitadas pelas flexibilidades de autode-terminação temporal, entre descansos e o “acordar cedo”, cujos sentidos de “tempo comunitário”, “tempo para o lazer festivo tradicional”, podem expressar as experiências que situam o sujeito em suas escolhas livres em direção aos aspectos de satisfação subjetiva.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ócio como termo que congrega valores subjetivos sob mediações temporais e contextuais, mostra-se expressivo para reavivar reflexões críticas nas dimensões interessadas aos sujeitos em suas buscas e sentidos de autonomia, em meio aos processos/dinamismos de dominação.

Esses direcionamentos reflexivos perspectivados nas relações e desconexões da modernidade tardia e atento aos engendramentos generalizadores unilaterais possíveis de se perpetuar nas fragmentações dualistas, para assumir valores humanistas, integradores ao bem-estar pessoal, precisam se descentralizar dos discursos totalitários, epistêmicos (localizados), que inviabilizam e ocultam outras realidades socioculturais (subjetiva-identitária) e abranger outros contextos socioculturais que permitam evocar outras percepções e vivências temporais, impactadas em seus processos de subjetivação.

Para reivindicar, narrativas experienciais de tempo percebido, querido, na sua relação rotineira, combinada ou au-

to determinada, cujo sentido ampliado de felicidade, consoante as suas significações relativistas, porém diversificada das formulações excêntricas, as reflexões iniciais que este trabalho intencionou, desta maneira, permitiu, diante das complexidades que os distanciamentos reflexivos influem, exercitar não somente as “epistemes”, mas o olhar, que ao percorrer dialogando com as reflexões intersubjetivas, embaraça as convicções unilaterais e permite um retorno ético.

Esse transitar reflexivo não basta para o encontro com o outro sem um pressuposto crítico, nesse sentido, ao tornar possível compreender suas particularidades, na sua dinâmica temporal, existencial, motiva perspectivas enunciativas que já se encontram significadas.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. Tempo livre. In: ADORNO, Theodor W. **Indústria Cultural e Sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ANTUNES, Ricardo. **O Caracol e sua Concha**: Ensaio sobre a Nova Morfologia do Trabalho. São Paulo: Boitempo, 2005.
- ANTUNES, Ricardo; ALVES, Giovanni. As Mutações no mundo do Trabalho na Era da Mundialização do Capital. **Revista Educação e Sociedade**. Campinas, v. 25, n. 87, p. 334-351. 2004.
- AQUINO, Cássio Adriano Braz de; MARTINS, José Clerton de Oliveira. Ócio, Lazer e Tempo Livre na Sociedade do Consumo e do Trabalho. **Rev. Mal-Estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. 7, n. 2, p. 479-500, set. 2007.
- AQUINO, Cássio Adriano Braz de; VASCONCELOS NETO, Aécio de Borba; PIMENTEL, Érica Maria Lima; LIMA, Ítalo Emanuel Pinheiro de; COELHO, Raquel Nascimento. Algumas Contribuições das Teorias dos Tempos Sociais para Refletir a Temporalidade Laboral. **Revista de Psicologia**, Fortaleza, v. 23, n. 1, p. 23-29, jan.-jun. 2005.
- ARAÚJO, Emília; DUQUE, Eduardo. **Os Tempos Sociais e o Mundo Contemporâneo**: Um Debate para as Ciências Sociais e Humanas. Braga: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade/Centro de Investigação em Ciências Sociais, 2012.
- BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o Giro Decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n. 11, v. 1, p. 89-117, 2013.
- BAPTISTA, Maria Manuel. **Ócio, Temporalidade e Existência**: Uma Leitura à Luz da Hermenêutica Heideggeriana. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, Aveiro, n. 2, v. 1, p. 173-182, 2013.
- BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A Construção Social da Realidade**: Tratado de Sociologia do Conhecimento. Trad. Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Vozes, 1985.
- BHABHA, Homi. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- CABEZA, Manuel Cuenca. O Ócio Autotélico. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, n. 2, v. 1, p. 10-29, 2016.
- CAMARGO, Luiz Octávio Lima. **O Que é o Lazer**. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa P. Cintrão. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1998.
- CORONIL, Fernando. Natureza do Pós-Colonialismo: Do Eurocentrismo ao Globalismo. In: LANDER, Edgardo. (Org.). **A Colonialidade do Saber**: Eurocentrismo e Ciências Sociais. Perspectivas Latino-Americanas. Colección Sur, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: CLACSO, 2005.

- DIEGUES, Antônio Carlos; ARRUDA; Rinaldo Sergio Vieira Arruda. (org.). **Saberes Tradicionais e Biodiversidade no Brasil**. Brasília: Ministério do Meio Ambiente; São Paulo: USP, 2001.
- DIEGUES, Antônio Carlos. A. **O Mito Moderno da Natureza Intocada**. São Paulo: Editora Hucitec, 1996.
- DUMAZEDIER, Joffre. **Sociologia Empírica do Lazer**. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- DUSSEL, Enrique. D. **Para uma Ética da Libertação Latino-Americana: Acesso ao Ponto de Partida da Ética**. São Paulo: Edições Loyola, 1977.
- ELIAS, Norbert. **Sobre o Tempo**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1998.
- GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Trad. Fanny Wrobel. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- GOMES, Christianne Luce. Lazer: Necessidade Humana e Dimensão da Cultura. **Revista Brasileira de Estudos do Lazer**. Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 3-20, jan./abr. 2014.
- GOMES, Christianne Luce. Lazer: Ocorrência Histórica. In: GOMES, Christianne Luce. (org.). **Dicionário Crítico do Lazer**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004. p. 133-141.
- GROSGOUEL, Ramón. Para Descolonizar os Estudos de Economia Política e os Estudos Pós-Coloniais: Transmodernidade, Pensamento de Fronteira e Colonialidade Global. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 80, p. 115-147. 2008.
- HALL, Stuart. A Centralidade da Cultura: Notas sobre as Revoluções Culturais do Nosso Tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez. 1997.
- HAN, Byung-Chul. **Sociedade do Cansaço**. Trad. Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Editora Vozes, 2015.
- IAPARRÁ, Danielson Silva.; LOMBA, Rony Mayer. Santa Luzia do Maru-anum I: Uma análise do quilombo em face do processo de reconhecimento e delimitação do território. In: VII Congresso Brasileiro de Geógrafos. 2014. **Anais** [...] Associação dos Geógrafos Brasileiros (AGB), 2014. p. 1-12.
- MARCASSA, Luciana. Ócio. In: GOMES, Christianne Luce. **Dicionário Crítico do Lazer**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004. p. 165-172.
- MARCELLINO, Nelson Carvalho. **Estudos do Lazer: Uma Introdução**. Campinas: Autores Associados, 1996.
- MARCELLINO, Nelson Carvalho. **Lazer e Humanização**. Campinas: Papi-rus, 1983.

MASCARENHAS, Fernando. Em Busca do Ócio Perdido: Idealismo, Pa-naceia e Predição Histórica à Sombra do Lazer. In: PADILHA, Valquíria. (org.). **Dialética do Lazer**. São Paulo: Cortez, 2006.

MOURÃO, Victor Luiz Alves. Temporalização do Espaço Social: Aponta-mentos para uma Sociologia do Tempo. **Ciências Sociais Unisinos**, São Leopoldo, v. 52, n. 1, p. 69-79, 2016.

OLIVEIRA, Janete da Silva; FREITAS, Ricardo Ferreira. Consumo. In: GO-MES, Christianne Luce. (org.). **Dicionário Crítico do Lazer**. Belo Horizon-te: Autêntica Editora, 2004. p. 48-51.

PACKER, Larissa Ambrosano. **Biodiversidade como Bem Comum**: Di-reito dos Agricultores e Agricultoras, Povos e Comunidades Tradicionais. Curitiba: Terra de Direitos, 2012.

PADILHA, Valquíria. Tempo Livre. In: GOMES, Christianne Luce. **Dicio-nário Crítico do lazer**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004. p. 218-222.

PEREIRA, Decleoma Lobato. **O Candomblé no Amapá**: História, Memó-ria, Hibridização e Hibridismo Cultural. 2008. 229 f. Dissertação (Mestra-do em História Social da Amazônia), Universidade Federal do Pará, Be-lém. 2008.

PINHEIRO, Kátia Flôres; RHODEN, Ieda; MARTINS, José Clerton de Oli-veira. A Experiência do Ócio na Sociedade Hipermoderna. **Rev. Mal-Es-tar e Subjetividade**, v. 10, n. 44. 2010.

PINTO, Julio Roberto de Souza; MIGNOLO, Walter D. **A Modernidade é de Fato Universal?** Reemergência, Desocidentalização e Opção Deco-lonial. Porto Alegre: Civitas, v. 15, n. 3, p. 381-402, 2015.

PRONOVOST, Gilles. **Introdução à Sociologia do Lazer**. Trad. Marcello Gomes. São Paulo: Editora SENAC, 2011.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade, Poder, Globalização e Democracia. **No-vos Rumos**, n. 37, ano 17. 2002

RABUSKE, Edvino A. **Antropologia Filosófica**. Petrópolis: Vozes, 1986.

REIS, Leoncio José de Almeida; CAVICHIOILLI, Fernando Renato. A Teo-ria Configuracionista e o Surgimento do Lazer. In: 1º Encontro da Asso-ciación Latinoamericana de Estudios Socioculturales (ALESDE). “Espor-te na América Latina: Atualidade e Perspectivas”, 2008. **Anais [...]**. UFPR, Curitiba, Paraná, Brasil. 2008.

RHODEN, Ieda. O Ócio como Experiência Subjetiva: Contribuições da Psicologia do Ócio. **Revista Mal-Estar e Subjetividade**, v. 9, n. 4, p. 1.233-1.250, dez. 2009.

ROSA, Hartmut. **Aceleração**: Transformação das Estruturas Temporais na Modernidade. São Paulo: Editora UNESP, 2019.

SANTOS, Luciane. Consumo, Hierarquias Sociais e Colonialidade Econômica: Na Contramão de uma Banalização da Consciência. **Revista Espaço Ética: educação, gestão e consumo**, ano 2, n. 6. 2015.

SANTOS, Milton. **Técnica, Espaço e Tempo**: Globalização e Meio Técnico-Científico Informativo. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 2008.

WALSH, Catherine. Interculturalidade e Decolonialidade do Poder: Um Pensamento e Posicionamento 'Outro' a Partir da Diferença Colonial.

In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGUEN, Ramon. **O Giro Decolonial**: Reflexões para uma Diversidade Epistêmica para Além do Capitalismo Global. Bogotá: Lesco-Pensar-Siglo del Hombre Editores, 2007.

WOGEL, Livio dos Santos. **Ócio do Ofício**: Contribuições da Pedagogia do Ócio para a Formação de Professores. 2007. 166 f. Dissertação (Mestrado em Educação), Instituto de Educação, Universidade Federal do Mato Grosso, 2007.



Parte 2

GÊNERO, CULTURA E POLÍTICA



DANDO UM ZOOM: EXPERIÊNCIA SOCIAL DAS MULHERES NA PRODUÇÃO DO AUDIOVISUAL NO AMAPÁ/AP



Luhana Baddini Lucas Costa

Bacharela em História pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Especialista em Estudos Culturais e Políticas Públicas pela Universidade Federal do Amapá (Unifap).

Silvia Carla Marques Costa

Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Mestre em Cultura Visual pela Faculdade de Artes Visuais (FAV/UFG). Especialista em Arte-Educação em Instituições Culturais. Professora na área de Ensino em Arte da Unifap. Tem interesse por questões da visualidade e os impactos na aprendizagem dos sujeitos culturais na formação inicial de professores.

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa, realizada no Curso de Políticas Públicas da Universidade Federal do Amapá (Unifap), concebe a investigação sob a ótica feminista, considerando as interações e produções do audiovisual realizadas por mulheres na cidade de Macapá, no Amapá. Metodologicamente, a produção de dados se deu através de entrevistas, tendo no horizonte as minúcias e intimidades dos sentidos de viver em uma região considerada celeiro do mundo: a Amazônia. Nesse sentido, a pesquisa vem ao encontro de perspectivas sobre esse lugar, das pessoas que aqui vivem e sistematizam suas trajetórias e pensam reflexivamente com o audiovisual para tomar voz e ativar ações que intensifiquem modos e jeitos de

viver na Amazônia amapaense.

Os dados foram produzidos levando em conta subjetividades que são continuamente forjadas por vivências e experiências sociais e culturais das produtoras do audiovisual da Amazônia amapaense. Como interlocutoras desta pesquisa, tomamos a liberdade de classificá-las como artistas visuais, animadoras, documentaristas, estudantes e professoras. Atravessamentos étnicos também foram explícitos nessa busca, de modo que vínculos políticos e éticos de mulheres negras e indígenas encontraram reverberações nas nossas reflexões e análises.

A pesquisa, desde o início, tem o desejo de conhecer e de preencher lacunas sobre a ação de mulheres no audiovisual na cidade de Macapá. Esse desejo veio da inquietante condição ainda de esquecimento em que muitas mulheres viveram e vivem. Em nossas leituras e conversas informais, não é difícil encontrarmos que muitas “meninas” que realizavam audiovisual na cidade não tinham uma visibilidade do seu material. Essa informação veio ao encontro da historiografia feminista de que a ausência de mulheres que produzem cinema no circuito nacional e internacional é bem comum e que reivindicar esse lugar, hoje, é mais que um ato político: é provocar outros locais de criação e atuação de mulheres no audiovisual, sobretudo desvelando seus modos de enxergar a vida e fazer cinema.

Esse foi o primeiro passo para a realização da pesquisa “Dando Um Zoom”: Experiência Social das Mulheres na Produção do Audiovisual no Amapá. Conhecer e pensar coletivamente como as mulheres do audiovisual em Macapá rea-

lizam suas produções é ampliar a visão sobre a Amazônia e perceber como elas sistematizam, referenciam e compõem visualidades e acessam mundos podendo narrar outras histórias da e com a Amazônia.

CÂMERA E AÇÃO DAS MULHERES QUE PRODUZEM CINEMA

A existência de mulheres precursoras no cinema teve seus primeiros passos no documentário “E a Mulher Criou Hollywood” (2016), de Clara Kuperberg e Julia Kuperberg, no qual há a percepção do processo de edição e apagamento da memória cinematográfica hollywoodiana. De todas as “novidades” promovidas pelo documentário, destaca-se que o primeiro filme falado foi dirigido por Alice Guy Blaché; o primeiro filme colorido fora produzido por Lois Weber; roteiros reconhecidos pelo Oscar, de Frances Marion; e a diretora mais poderosa da indústria cinematográfica norte-americana foi Dorothy Arzner – todas sub-representadas na história mundial. O documentário, desconhecido pela maioria dos expectadores, foi realizado como forma de dar o devido reconhecimento a elas.

Sandra de Souza Machado, doutora em História pela Universidade de Brasília (UnB), é autora de “Entre Santas, Bruxas, Loucas e Femmes Fatales – (Más) Representações e Questões de Gênero nos Cinemas”, no qual explicita formas de ocultamento de mulheres como Alice Guy²³ – posteriormente reconhecida, devido a uma autobiografia incompleta póstuma –, considerada a primeira mulher diretora, produtora

²³ Alice Guy-Blaché (Saint-Mandé, 1 de julho de 1873 – 24 de março de 1968) foi uma pioneira no cinema francês, comumente reverenciada como a primeira cineasta e roteirista de filmes ficcionais.

e roteirista e coproprietária de companhias de cinema na França (Gaumont) e nos Estados Unidos (Solax). Essa exclusão é percebida a partir de questionamentos como onde estavam as mulheres quando o cinema foi inventado, quando inventaram Hollywood; e quando o audiovisual virou parte essencial da vida contemporânea. A resposta está aqui: elas estão e sempre estiveram em cada uma dessas situações.

A questão de gênero no recorte audiovisual é fundamental para entendermos o que é negado a nós, mulheres. A primeira direção de filmes de ficção em massa foi dirigido por uma mulher, a francesa Alice Guy Blaché, que também teve seu próprio estúdio e produziu muito mais que George Méliès²⁴ – respeitado e devidamente lembrado como “o mágico do cinema”, ao ser precursor dos efeitos especiais e do storyboard:

Sem saber, Alice acaba por criar, seis meses antes de Georges Méliès, o que viria ser o cinema de ficção e com isso também os cargos de direção, produção e roteirista. Ela antecipa o primeiro conteúdo teórico de cinema e cria grande parte do vocabulário. (apud FERNANDES, Amanda, MAGNO, Maria Ignês. p. 6, 2019)

Além disso, é antecessora dos irmãos Lumière na cinema-

²⁴ Georges Méliès (nascido Marie Georges Jean Méliès, Paris, 8 de dezembro de 1861 – 21 de janeiro de 1938) foi um ilusionista e cineasta francês famoso por liderar muitos desenvolvimentos técnicos e narrativos no alvorecer do cinema.

tografia, também reconhecidos pela história patriarcal, que fez o (des)favor de ocultá-la da história do cinema mundial. Em Hollywood, igualmente lá estavam as mulheres, pioneiras em dirigir e roteirizar filmes quando o audiovisual ainda não era lucrativo. Na medida em que foi se tornando o que é, os homens passaram a serem inseridos de forma esmagadora nessa indústria.

Na contemporaneidade, é gigantesca a quantidade de diretoras que fazem filmes de qualidade sem o devido reconhecimento. Muitas vezes, o público não tem sequer acesso a seus filmes ou, devido à sua desvalorização no mercado, são assistidas mas não são reconhecidas. Em geral, poucas diretoras, roteiristas e produtoras são lembradas no meio audiovisual, principalmente no nosso país, que perde inclusive para países que estão atrás nos direitos femininos, como a Índia. No Brasil, dentre as poucas diretoras conhecidas, temos Anna Muylaert²⁵ – de grande repercussão em festivais no exterior – e Petra Costa²⁶ – que fez sucesso quando recebeu uma indicação ao Oscar.

A pós-modernidade ainda está muito presa a questões que já deviam ter sido superadas, como o colonialismo impregnado nos países latinos, que por mais que tenham proclamado sua independência séculos atrás, ainda são manipulados pelos países dominantes. O sistema capitalista e o imperialismo são completamente equivalentes e como a geógrafa,

25 Anna Muylaert (São Paulo, em 21 de abril de 1964) é diretora, produtora e roteirista de cinema e televisão brasileira premiada dentro e fora do país.

26 Petra Costa (Belo Horizonte, 8 de julho de 1983) é membra da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas desde 2018. Dirigiu os filmes “Olhos de Ressaca” (2009), “Elena” (2012), “Olmo e a Gaivota” (2015) e “Democracia em Vertigem” (2019), tendo este último sido indicado ao Oscar de melhor documentário.

conhecida por “Cientista da Amazônia”, Bertha Becker (2011) aponta, o Brasil e os demais países latino-americanos são as mais antigas periferias do sistema mundial.

Procurando uma relação que justifique uma conexão mais potente entre os países da América Latina, pode-se citar a maior floresta e biodiversidade terrestre do mundo em comum com mais sete países e a atenção tanto de ambientalistas quanto de empresários do mundo todo, visando a sua preservação – ou destruição em prol do “desenvolvimento” econômico. Dessa forma, investigar a cultura indígena brasileira como fortemente comum aos ancestrais incas, por exemplo, pode ser uma forma de conectar-se para uma política de boa vizinhança real.

O cinema latino-americano dificilmente é exibido para o grande-público brasileiro, e sim nos festivais no Brasil adentro. Essa forte barreira nos coloca em um lugar de apreciadores e produtores de obras cinematográficas quase que completamente alienados, europeizados ou hollywoodianos. Porém o cinema de guerrilha, que preza por demonstrar a realidade como ela é, como o de Glauber Rocha²⁷, foi um dos responsáveis pelo movimento de vanguarda intitulado Cinema Novo, que pregava um cinema nacional autêntico e voltado para uma temática social, fortemente preocupado com a linguagem cinematográfica (MACHADO, 2019).

27 Glauber Rocha (Vitória da Conquista, 14 de março de 1939 – 22 de agosto de 1981) foi diretor, roteirista, escritor e ator. Em vida, foi premiado em Cannes com o Prêmio da Crítica pelo filme “Terra em Transe”. “O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro” recebeu o prêmio de Melhor Direção, no Festival de Cannes, e o Prêmio Luiz Buñuel, na Espanha.

Desde então, segundo o jornal El País (2019)²⁸, alguns diretores e diretoras, exibidos em festivais mundo afora, passaram a ser reconhecidos pelas críticas sociais fora do circuito das salas de cinema nacional, como é o caso de Kleber Mendonça Filho²⁹, com “Som Ao Redor”; Laís Bodanzky³⁰, com “Bicho de Sete Cabeças”; Hilton Lacerda³¹, com o filme “Tatuagem”, Anna Muylaert, com a obra “Que Horas Ela Volta?”; e Karim Aïnouz³², com “A Vida Invisível”.

De fato, o cinema nacional consagrou-se, com exceção das comédias românticas da produtora Globo Filmes, como pouco acessível ao grande-público, mas que agrada cineastas e cinéfilos brasileiros. Como o diretor cearense Armando Praça explica, o cinema nordestino está se sobressaindo e se destacando cada vez mais nos festivais e nas mostras de cinema, apesar da sua invisibilidade perante o Estado etnocida em vigor. O diretor de “Greta”, filme estrelado por Marco Nanini, que vive um enfermeiro homossexual na terceira idade, conta que este é um “momento simbólico para mostrar ao público” o quanto o cinema nordestino produz: “E o quanto produzimos com qualidade”. Ele conclui:

28 El País, 22/10/2019 às 9:40 BTR. Disponível em: brasil.elpais.com/brasil/2019/10/08/cultura/1570555268_941858.html Acessado em: agosto/2021

29 Kleber de Mendonça Vasconcellos Filho (Recife, 22 de novembro de 1968) é um diretor, produtor, roteirista e crítico de cinema brasileiro e seu terceiro longa-metragem, “Bacurau”, conquistou o Prêmio do Júri no Festival de Cannes de 2019.

30 Laís Bodanzky (São Paulo, 23 de setembro de 1969) é diretora, produtora e roteirista. Seu reconhecimento no cinema se deu com a realização do longa “Bicho de Sete Cabeças” (2001), uma produção Brasil (Buriti Filmes, Dezenove e Gullane) e Itália (Fábrica Cinema – Marco Müller) que conquistou diversos prêmios e apresentou para o mundo o ator Rodrigo Santoro.

31 Hilton Lacerda (Recife, 12 de agosto de 1965) é um cineasta e roteirista brasileiro, nascido em. Seu maior destaque veio com o roteiro de “Baile Perfumado”, dirigido por Lírio Ferreira, contando a atribulada vida do imigrante sírio-libanês Benjamin Abraão Botto.

32 Karim Aïnouz (Fortaleza, 17 de janeiro de 1966) é diretor de cinema, roteirista e artista visual, mais conhecido pelos filmes “Madame Satã”, “O Céu de Suely”, “Praia do Futuro” e “A Vida Invisível”.

Nosso cinema sempre foi muito de resistência, porque sempre estava um pouco atrás do que se fazia no Rio e São Paulo, em relação a recursos e possibilidades de produção. A gente está acostumado, de certa maneira, a produzir sob pressão, por isso, agora, quando é requisitado dos artistas um posicionamento mais combativo, é natural que saíamos à frente. Sempre estivemos à margem, as histórias nordestinas nunca foram as mais contadas. (apud NORONHA, Danielle. 2020).

Ainda assim, quando se aproxima “dando um zoom” no país, chega-se a alarmantes dados de esquecimento, desca-so e desvalorização ainda maior em relação à região Norte do país que, mesmo sendo extremamente rica em cultura e em biodiversidade, é a mais ocultada da história do audiovisual nacional. Isso porque não recebe suporte financeiro e educacional para suas produções cinematográficas. Ademais, o festival do SESC SP chamado Melhores Filmes³³ reconhece que os filmes nordestinos, antes em uma posição muito semelhante à região Norte, atualmente estão sendo ativamente premiados.

33 Disponível em: melhoresfilmes.sescsp.org.br/encontro-realizado-sobre-a-forca-do-cinema-nordestino-reune-alguns-de-seus-melhores-talentos. Acessado em: ago. 2021.

O site da Associação Brasileira de Cinematografia³⁴ (ABC) confirma os dados de precariedade na área profissional audiovisual no norte do país. Por mais que em Belém do Pará tenha faculdade gratuita de cinema (a única na região), ainda há muito que se construir nesse âmbito na região. Assim, Danielle de Noronha (2020) relata as dificuldades de se desenvolver cinema na região. Ela entrevista o diretor de fotografia Fabrício Carvalho, que explica que o audiovisual paraense está construído como mercado, mas no restante da região Norte não há o mesmo feito. Isto é: o mercado audiovisual de Manaus, por exemplo, é mais lento no que diz respeito a investimentos em profissionais e equipamentos. Assim:

Infelizmente por aqui vivemos em um funil do tipo: o cliente que quer um produto final excelente, porém pagando pouco, e os donos de produtoras que fazem o máximo para garantirem boas margens. Geralmente as produtoras e profissionais que possuem melhores performances em questões de estrutura e financeiro são aqueles que produzem para prefeituras, governos e outros órgãos públicos”, relata Fabrício. (apud NORONHA, Danielle. 2020)

³⁴ Disponível em: abcine.org.br/site/fora-do-eixo-o-cinema-e-audiovisual-para-alem-de-rio-e-sao-paulo. Acessado em: ago. 2021.

Dessa forma, o cinema independente nortista é pouco viável economicamente, pois não conta com a mesma estrutura de produções institucionais. O diretor de fotografia acredita que, para que o audiovisual se descentralizasse, seria necessário que os governos estaduais o assumissem como projeto:

Assumindo as rédeas, fazendo disso uma meta econômica. É muito bonito ver na TV, cinemas e redes sociais projetos bonitos, mas sem investimento a gente não anda, só palmas não dá. (...) Conseguiríamos nos mostrar melhor havendo a criação de mecanismos de fomento à capacitação e atualização profissional, investimentos na produção de conteúdo, apoios técnicos, o fim dos favorecimentos políticos, clientelismo, incentivar as coproduções e parcerias entre municípios, estados e países, aumentar quantidade e variedade de editais. (apud NORONHA, Danielle. 2020)

Portanto, torna-se inviável construir qualquer produção cinematográfica sem que haja políticas públicas direcionadas ao seguimento audiovisual nortista. Isso se desenvolverá naturalmente a partir de investimento público em cultura, educação e políticas de fomento para o processo do audiovisual. É inegável a relação de sucesso que o eixo Rio-São Paulo e, atualmente, o Nordeste brasileiro veem construindo.

do na cinematografia nacional. É de extrema importância a criação de mais editais que estimulem o audiovisual e a cultura amazônica.

Apesar das condições desfavoráveis à arte e à cultura, principalmente na área do audiovisual – que apenas recentemente teve seu primeiro edital totalmente voltado para o cinema amapaense –, além das difíceis aplicações de políticas públicas que fomentem a arte na região, por conta da inoperância do Conselho de Cultura devido a medidas decretadas pelo governo atual, existe resistência nas produções regionais. Há a persistência da população amazônica em criar, ligada à coragem e ao amor pela arte que estão enraizadas também nos povos originários. Nesse ínterim, a vontade e a força que a população nortista tem para produzir cinema, mesmo nas condições mais precárias, é inspiradora e vem cada vez mais abrindo espaços que lhes foram negados.

No âmbito amapaense, os realizadores do mais antigo festival da região, o Festival Imagem-Movimento (FIM), após um ano em hiato, conseguiram, em 2021, contar com sua exibição online e gratuita. O XVII FIM contou com recursos provenientes da Lei Aldir Blanc captados através de editais da Secretaria de Estado da Cultura do Amapá (Secult-AP). Além de sua tradicional equipe de realizadores independentes, esta edição do FIM é assinada também pela Oca Produções. Nele, o público pôde prestigiar, na Mostra Fôlego, que apresenta filmes produzidos no Amapá, obras atualizadas, como “Utopia” (2019), a memória da diretora e roteirista Rayane Penha, de sua infância no garimpo mesclada com relatos de moradores; o filme “Montanha Dourada” (2020), que apresenta a

vida de garimpeiros em Lorenzo; e “Butterfly” (2021), de Mc Super Shock, que retrata angústias pessoais de uma mulher negra e seus traumas numa sociedade perigosa e racista.

“Dando um *zoom*” maior nesses espaços – que, como dito anteriormente, são de direito de todos –, percebemos ainda mais garra. Apesar das dificuldades, há uma profunda perseverança quando nos deparamos com as mulheres do audiovisual amazônico. As maiores prestigiadas na última edição do Festival foram duas mulheres, Rayane Penha e Tami Martins, esta última com a animação “Solitude”, ganhadora do Prêmio Gengibirra, direcionado a premiar a melhor produção amapaense. Além disso, a equipe do festival, anualmente, é construída por produtoras amapaenses como Carla Antunes e Ianca Moreira.

Na região Norte, os obstáculos são profundos e, para que obras cinematográficas como essas aconteçam, o povo amapaense sabe que o audiovisual não pode depender do fomento de editais federais. Mesmo com os obstáculos governamentais, as produtoras Jubarte e Castanhas Filmes são associadas à Associação de Produções Independentes do Brasil (API), o que faz com que o cinema produzido tenha mais autonomia. Existe a possibilidade de criação de leis de audiovisual, a exemplo do estado de Pernambuco, que é uma forma de retorno, por aumentar o PIB gerando mais empregos.

A falta de verba para a aquisição de equipamentos adequados também é um empecilho, mas quando se tem “a ideia na cabeça e a câmera na mão”, mesmo que seja a do aparelho celular, as possibilidades de produzir filmes por aqui são movidas pela resistência e paixão e, quando possível investir

financeiramente, há algumas produtoras amapaenses dando suporte técnico ou mesmo o caso de pequenas produtoras, como é o caso da Saturação, do rapper e produtor audiovisual nordestino Mc Super Shock, residente em Macapá, que entrega obras visuais completas mesmo com poucos recursos. O panorama do cinema brasileiro está se alterando aos poucos, já que o Nordeste está ganhando força nas últimas décadas e o cinema Recifense está se solidificando como referência no audiovisual nacional³⁵. Logo o eixo Rio-São Paulo está deixando de ser principal foco de editais e privilégios em festivais mundo a fora.

Já a região Norte está dando pequenos passos, pois apenas no ano de 2016, a Ancine lançou o primeiro edital, voltados para o audiovisual amapaense e, por intermédio deste, diversas produções conseguiram ser concebidas. O governo do Estado do Amapá, através da Secretaria de Cultura promoveu a chamada pública 001/2016 – ANCINE, que financiou projetos de obras brasileiras independentes, como a animação, anteriormente citada, “Solitude”, de Tami Martins, e o documentário “Utopia”, de Rayane Penha e que foram exibidas e prestigiadas no Festival Imagem-Movimento.

Nesse aspecto, temos o caso de Rayane Penha no FIM, que presenteou o festival amapaense por meio de dois poéticos curtas-metragens, de seu próprio ponto de vista quando criança, lembrando sua infância no garimpo Vila Nova: os filmes “Cartas sobre Nosso Lugar: Mulheres do Vila Nova”, em homenagem à sua mãe, e “Utopia”, ao seu pai. A partir

35 Disponível em: cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252016000100017
Acessado em: ago. 2021.

dessas produções, pode-se entender a visão de que existe no garimpo uma vida além do habitual, da destruição das florestas e dos conflitos com os indígenas. Essa discussão é apresentada não para validar a mineração. Longe disso, mostra a realidade de pobreza e dificuldade pelo abandono governamental, que prioriza as empresas em detrimento dos trabalhadores que lá vivem.

O Amapá conta, ainda, com a diretora e roteirista Ana Vidiagal, principal articuladora entre a Ancine e o governo do estado, que está à frente de decisões importantes para o auxílio e fomento da cultura regional. Pode-se perceber que na linha de frente do audiovisual amapaense estão mulheres em peso, exemplo disso, é a posição de Vidigal na secretaria de cultura, a realizadora Cassandra Oliveira, formada em cinema no país de referência na cinematográfica latina como Cuba, a Rayane no *front* do Cinema Educação e a Jhenni Quaresma com o Cineperifa. Todas elas produzem alguns trabalhos institucionais, mas sempre buscam editais nacionais para contar suas histórias, mesmo tendo que encarar a duplo obstáculo: primeiro por serem de uma região marginalizada em relação socioeconômica no Brasil; segundo, pelas imposições naturalizadas pelo patriarcado, que não as encara com o respeito devido a uma produtora audiovisual.

A produção cinematográfica amapaense e nortista, de um modo geral, está repleta de mulheres na resistência, dentre elas de gênero, socioeconômica e étnico-raciais, como é o caso de Celia Maracajás, que tem formação em Documentário pelo primeiro curso experimental pela Universidade Federal do Pará (UFPA), no ano de 1988. Ela relatou que, no início

de sua carreira havia outro nível de dificuldades de produção, mas que ela já pensava em um cinema amazônico como foco:

Nós tínhamos até uma moviola para montar o filme, olha que interessante, as coisas mudaram bastante. Ainda filávamos em dezesseis milímetros. Tínhamos como objetivo do curso era um cinema voltado para a Amazônia. (MARACAJÁ, Celia. 19/05/2021)

Esse cinema voltado para Amazônia também desperta outras cineastas, mas, diferente de Celia Maracajá – ousamos dizer, por conta da temática lúdica em sobreposição aos relatos dos moradores –, as produções da cineasta Rayane Penha ganham força pelo público jovem, pelo fato de suas produções conseguirem transformar suas memórias afetivas no garimpo em um material poético. O principal motivo para que ela se foque nesse âmbito temático é definido pelo fato da Amazônia ter sido, e ainda sê-lo, muito cobiçada por sua biodiversidade, mas a população que a habita ser preterida e permanecer à margem. Segundo o relato de Penha:

Enquanto para as outras pessoas, principalmente externas à minha região, discutir o cinema está em um ponto da metalinguística, para mim está muito no campo do meu território. Eu preciso falar do meu território, dos meus anseios,

do meu lugar, da minha existência e da existência dos meus que estão comigo. Então, não necessariamente todo cinema tem que ser político, acho que é uma arte livre, assim como todas, mas, por enquanto, o meu está nesse lugar e ele precisa falar. Para mim, o meu território é uma temática muito cara.” (PENHA, Rayane. 26/05/2021)

Como exemplo desse cinema amazônico político, tem-se a ilustradora e cineasta Tami Martins, de 30 anos. Nascida em Macapá, se formou no CEAP em Design e teve contato com o audiovisual na faculdade através da linguagem da animação. Participou do primeiro festival de curtas de animação competitiva, do qual saiu vencedora, após ter trabalhado em diversas agências e estagiado como Jovem Aprendiz. Quando se formou, já tinha experiência na área do audiovisual, no seguimento da publicidade, porém interessou-se mais por animação e seguiu a carreira de ilustradora. Posteriormente, fez uma pós-graduação em docência do ensino superior e teve a oportunidade de trabalhar como professora no mesmo curso e na faculdade em que se formou.

Tami é sócia das produtoras Castanha Filmes e Jubarte Audiovisual, pela qual produziu sua primeira animação como diretora. O filme “Solitude” começou a ser feito em 2018, quando teve que abandonar a docência para focar em dirigir a animação. O roteiro foi feito a partir de uma ilustração, tendo como roteirista Aron Miranda, e já estava praticamente pronto quando foi selecionado pelo 1º edital regional. Além

disso, a ilustradora produziu a animação durante o período de apagão³⁶ no estado do Amapá, e sua obra denuncia a negligência do Estado brasileiro em relação ao marginalizado estado amapaense. Assim, mais uma vez é possível ouvir a voz macapaense em tom de indignação e protesto às péssimas condições de abandono.

Com isso, essa experiência única de Tami Martins ao produzir, roteirizar e dirigir uma animação vencedora do FIM inspira profundamente outras mulheres a desbravarem novas possibilidades de realização audiovisual, mergulharem em suas próprias incertezas para de alguma forma produzir algo genuíno e, como ela, produzir algo inspirador. Certamente, quanto mais filmes bem produzidos nascerem na região, mais inspiração a população amapaense vai sentir. Por isso as formações técnicas para o audiovisual são tão cruciais, pois como a Celia Maracajá disse: “qualquer um pode fazer filme, porém nem todos dominam a linguagem cinematográfica” (MARACAJÁ, Celia, 19/05/2021).

Macapá trouxe mais experiências para a produtora, roteirista e diretora Ana Vidigal, que conta ter conhecido grandes profissionais na cidade. Ana começou a pensar em produzir materiais independentes que promovessem e resgatassem a história e a cultura amapaense como o ciclo do marabai-xo, por exemplo. Conta ter sido 2004 ter sido um ano muito importante para o audiovisual do Amapá, pois foi quando surgiu, nacionalmente, o DOC TV, que foi “padrinho” da Associação Brasileira de Documentaristas e Curta-Metragistas

³⁶ APAGÃO no Amapá: veja a cronologia da crise de energia elétrica. G1 Amapá, 2020. Disponível em: g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2020/11/18/apagao-no-amapa-veja-a-cronologia-da-crise-de-energia-eletrica.ghtml. Acessado em: nov. 2020.

do Amapá (ABD), do qual ela é fundadora e foi presidente por dois mandatos. A ABD foi de extrema importância para o cinema regional, por ter trazido cursos de capacitação como o Centro de Audiovisual Norte-Nordeste da Fundação Joaquim Nabuco, tendo sede numa importante cidade para o audiovisual brasileiro, como é Recife. Essa foi uma luta que fez com que Ana Vidigal mergulhasse nas políticas para capacitar a população amapaense no audiovisual e, assim, teve profundo contato com as novas gerações, sendo muito respeitada por todos.

Da mesma maneira, seguindo o gênero documental, a atriz e produtora Celia Maracajá desenvolveu-se, tanto como diretora quanto como roteirista, sendo esse o seu favorito gênero de filmar. Em dezembro de 1999, ela teve a oportunidade de filmar a guerrilha Zapatista, no México. No vilarejo chamado La Realidad, ela gravou uma longa entrevista com o comandante da guerrilha e com as mulheres que viviam lá. Ela conta ter mudado completamente seu modo de pensar com a vivência da pequena comunidade de indígenas, na qual constatou “o comandante mesmo é o povo: as coisas são decididas por consenso e não apenas por votos, totalmente diferentes da nossa cultura”.

Além disso, ela filmou o documentário “Aikewára, A Ressurreição de um Povo”, produzido no sul do Pará e que narra a trajetória do povo Aikewára no momento em que o Exército invadiu sua aldeia, durante a ditadura militar, com a prerrogativa de caçar os guerrilheiros do Araguaia. Celia explica a importância de apresentar o ocorrido, pois houve: “a descaracterização da cultura, as mulheres são estupradas e proi-

bidas de fazer roça e os homens são usados para carregar os equipamentos do exército” (MARACAJÁ, Celia, 19/05/2021). Dessa forma, percebe-se que o gênero documental tem o poder de representar a população apagada e ao mesmo tempo recontar a história oficial.

Outra expressiva representação no audiovisual amapaense vem do curso de jornalismo da Universidade Federal do Amapá, que são as contribuições das estudantes Fernanda Lima, Beatriz Belo e Rayane Penha. A também ilustradora Beatriz Belo produziu pequenos vídeos, produzidos com as técnicas de rotoscopia e animação 2D, que postou em redes sociais, conquistando muitos apoiadores e admiradores na internet. Em um parêntese, deve-se entender que a quantidade de mulheres que produzem animação no mundo é extremamente pequena. Segundo a 2ª edição dos Encontros Internacionais de Mulheres no Cinema de Animação de 2018, os números mostram que o setor continua amplamente dominado por homens, um assunto que tem atraído a atenção do evento há vários anos e que foi bastante discutido no ano de 2018 pela associação francesa *Les Femmes s' Animent* (As Mulheres se Animam), fundada em 2015, e a norte-americana *Women in Animation* (Mulheres na Animação)³⁷. O mesmo se reflete no Brasil, no qual ainda é um seguimento pouco incentivado inclusive no âmbito masculino, pois são poucos os cursos de formação acadêmica e os cursos técnicos são demasiadamente caros e pouco acessíveis.

Tami Martins afirma que a animação é um mercado promiss-

37 Disponível em: www.rfi.fr/br/franca/20180613-mulheres-na-animacao-profissionais-brasileiras-apontam-gap-cultural-machista-em-anne Acessado em: jul. 2021.

sor no momento. Ela tem parceria com o Iluminuras, estúdio de animação e espaço de produção audiovisual do Pará. Por meio de uma rica declaração da necessidade de novas perspectivas a serem contadas, fugindo da perspectiva do WASP (acrônimo que em inglês significa “Branco, Anglo-Saxão e Protestante”: White, Anglo-Saxon and Protestant), maioria no audiovisual, a cineasta possui admiração por equipes totalmente femininas ou de outros gêneros LGBTQIA+, explicando que nesse cinema cabe mais compreensão e maturidade do que numa outra configuração de equipe. Isso porque há a compreensão da maternidade e de vários outros aspectos. Ela afirma:

Com mais mulheres e, não precisa ser toda a produção só de mulheres, já se tiver um grande número de mulheres, tudo tem uma percepção diferente. Os conflitos tem uma percepção mais inteligente, uma inteligência emocional mais ativa (...) por isso que a gente tem assumido cargos muito estratégicos, por mais que tenha um apagamento muito grande. (MARTINS, Tami. 09/06/2021)

Visto que Fernanda Lima exemplifica como o feminismo e a política em geral influenciaram seus projetos visuais, uma de suas maiores referências no audiovisual amapaense é Rayane Penha: “traz uma pegada bem sentimental e documental por expor a vida dela de forma poética, assim como a Pe-

tra Costa” (LIMA, Fernanda, 21/05/2021). A estudante disse se inspirar na estética do diretor canadense Xavier Dolan, ator e cineasta canadense, premiado no Festival de Cannes de 2009, quando atuou pela primeira vez como roteirista e diretor no filme “J’ai Tué ma Mère” (Eu Matei Minha Mãe). Porém o que a despertou para seguir a área cinematográfica fora o Festival Imagem-Movimento de Macapá. Ela explica ter sido esse o seu primeiro contato com filmes independentes brasileiros, que são de difícil acesso, já que muitos não vão para plataformas digitais e nem são exibidos nas grandes salas de cinema. Da mesma maneira, Beatriz Belo se inspira profundamente no cinema nacional, principalmente na condecorada Petra Costa, em suas produções que participou em conjunto com o grupo “Tenebroso Crew”, com Jami Gurjão, Ianca Moreira e Fernanda Lima. Já em meio à pandemia de covid-19, realizou o clipe chamado “Renúncia” da banda Desiderare, que entrou na amostra fôlego do Festival Imagem-Movimento na edição de 2021.

Apesar da pouca idade, assim como Belo e Lima, vale ressaltar que a produtora Rayane Penha trabalha com audiovisual há 10 anos e começou com o Cinema Educação, um projeto do Estado direcionado aos estudantes de escola pública voltado para teatro e cinema e organizado pela Secretaria Extraordinária de Políticas para a Juventude. No início de sua carreira, Rayane Penha buscou produtoras e cineastas, mas sem sucesso, optou por trabalhar sozinha e, embora não sentisse preparada, ganhou o edital. Posteriormente, com Cassandra Oliveira como diretora de fotografia e outras pessoas já atuantes na área, como Tami Martins e Aron Mi-

randa, ela abriu a produtora Catraia. Ela também participou de um projeto para a televisão chamada TV Juventude, o Cine Juventude, passando a dar oficinas nas escolas pelo Governo Federal, com o projeto chamado Mais Escolas. Ela seguiu fazendo trabalhos institucionais até que, em 2017, com o edital do Canal Futura para o gênero curta-metragem documental, decidiu produzir um roteiro para contar a história de sua família e de sua cidade origem.

Perpassando pela história da produtora Rayane Penha, além de sua bagagem histórica das lutas de mulheres, relembra que o marco que a incentivou a permanecer profissionalmente na área audiovisual fora conhecer a cineasta Cassandra Oliveira, formada em Documentário pela *Escuela Internacional de Cine y Television* (EICTV) em San Antonio de Los Baños em Cuba, que a apresentou a diretora Naomi Kawase, uma japonesa de grande referência formada pela Escola de Fotografia de Osaka (*Ōsaka Shashin Senmon Gakkō*), da qual se tornou a mais jovem vencedora da *La Caméra d'Or* prêmio (melhor novo diretor) no Festival de Cinema de Cannes de 1997 por seu primeiro filme em 35 mm, o *Suzaku*. Assim é a vertente atual dos feminismos, onde a vida pessoal inspira a prática do fazer cinema para essas cineastas, como a professora Silvia Marques afirma:

Esses novos feminismos recusam imposições identitárias, desmontando a economia simbólica da representação e reinventando os signos da cultura a partir de múltiplas estratégias de ação. Os

chamados ‘novos feminismos’ emergem a partir de movimentos transnacionais a partir da década 1980, caracterizando novas formas de atuação feminista, ação que acredita na intensidade do fazer prático aliado a modos de enxergar e articular soluções a partir da experiência. (MARQUES, 2013, p. 135).

Dessa forma, a filmografia de Penha se enquadra nessa linha de pensamento por ser a práxis do feminismo. Como a autora da obra “Explosão Feminista: Arte, Cultura, Política e Universidade” afirma:

A existência de uma nova geração política, na qual se incluem as feministas, com estratégias próprias, criando formas de organização desconhecidas para mim, autônomas, desprezando a mediação representativa, horizontal, sem lideranças e protagonismos, baseadas em narrativas de si, de experiências pessoais que ecoam coletivas, valorizando mais a ética do que a ideologia, mais a insurgência do que a revolução. Enfim, outra geração. (HOLLANDA, Heloísa de, p. 12. 2018)

Desse modo, a geração de Rayane se aprofunda nesse viés feminista. A produtora ainda frisa, atualmente, estar mais engajada atualmente devido à construção de um cinema

negro e brasileiro, principalmente com a criação da APAN (Associação de Profissionais Negros). Com o contato com diretoras como Viviane Ferrari, Camila de Moraes³⁸ e Glenda de Cássio, em quem se inspira, ela afirma: “A gente não está nem conquistando espaços, a gente está construindo espaços” (PENHA, Rayane, 26/05/2021). O mesmo acontece com os profissionais amapaenses que não enxergavam seu lugar no contexto da branquitude e, por conta disso, houve produções voltadas para profissionais negros que foram questionadas por pessoas brancas. A diretora e roteirista exemplifica a falta de visibilidade das mulheres negras na área:

No Brasil as pessoas só conheciam a Adélia Sampaio como a primeira mulher negra a ter realizado um filme, quando que existiram várias outras, só que não tiveram esse acesso a ter seu trabalho divulgado. Recentemente, a Camila de Moraes, que é uma baiana que fez o filme ‘O caso do homem errado’ e ficou um tempão como a segunda mulher negra brasileira que teve um filme no cinema, quando várias outras estavam tendo só que não estavam sendo divulgadas. (...) Tem muita gente que veio antes da gente e nos possibilitou estar aqui hoje

³⁸ Camila de Moraes é formada em Jornalismo, com concentração em Audiovisual, pela Universidade Federal da Bahia. Dirigiu o documentário de longa-metragem “O Caso do Homem Errado”, que aborda a questão do genocídio da juventude negra no Brasil.

e acho que a gente está fazendo o mesmo pra quem está vindo. (PENHA, Rayane. 26/05/2021).

Nos seus primeiros filmes, por mais que não estivesse focada profundamente na estética, Penha conta que quis passar para a tela suas intuições, mergulhando em um misticismo onírico: “Tentei trazer para a tela para filmar algo que eu estava intuindo, o que eu estava sentindo que tinha um diálogo com o filme, mesmo que todo mundo ali na equipe estivesse achando que aquilo estava muito doido.” (PENHA, Rayane, 26/05/2021). Dessa forma, mesmo que ela esteja no projeto como liderança, às vezes é desacreditada pela equipe. Todavia, não desiste de sua perspectiva por conta de outrem e se mantém convicta para realizar o que ela tem em mente:

Um amigo me disse: muito complicado a Ray ficar sonhando, porque toda vez que ela sonha ela quer filmar o sonho, todo dia ela sonha então assim a gente vai enlouquecer. (...) As performances que entraram para o filme [Utopia] foram de um sonho, então quando eu estava filmando nos garimpos (...) o pessoal ficava assustado” (PENHA, Rayane. 26/05/2021).

De modo geral, a diretora tem um objetivo muito claro e o teor político mescla-se com sua realidade e suas memórias pessoais. Como a pesquisadora da Unifap, Silvia Carla Mar-

ques explicita, em seu artigo “Artífices da Imagem: Processos de Pesquisa, Imersão, Visualização da Existência e Produção de um Vídeo Poético na Amazônia Amapaense”:

A memória coletiva, oficial e racional sempre esteve em evidência, desconsiderando ou desfavorecendo a memória individual, sendo essa última subalternizada, desprivilegiada e costumeiramente desacreditada. (MARQUES, 2013, p. 145)

Por mais que suas memórias sejam pessoais, elas atingem de maneira subjetiva os expectadores, de forma que o regionalismo seja abraçado e representado amplamente. O mesmo acontece com a representatividade feminina em suas obras, acionada profundamente em seu primeiro curta-metragem. Por isso, Rayane é crucial para o avanço da discussão de gênero e da negritude no audiovisual. Percebe-se, a partir dos relatos, que há alguns anos a escassez de representatividade feminina e étnica através do audiovisual era ainda maior.

Ademais, Maracajá conta que, logo ao entrar quando ingressou no ensino superior em Cinema, constatou que a grande maioria dos frequentadores do curso, por ela ministrado, era do sexo masculino: dos vinte e cinco alunos do curso, apenas duas eram mulheres. Entretanto, com as novas tecnologias e com a luta feminina e de outros movimentos sociais para que haja mais diversidade no audiovisual, hoje há um aumento interessante no quesito técnico composto por mulheres.

Nesse sentido, a história de uma referencia feminina no cenário audiovisual nortista, Ana Vidigal, nascida em Belém do Pará, começou na década de 1980, com o teatro, mas ela já fazia pequenos trabalhos para a TV Cultura e algumas produtoras de publicidade. O diretor Hector Babenco foi à cidade e seu amigo Rui Brito estava na produção de um filme com ele. Nesse período ela estava atuando no espetáculo “A Garota do Rio Guamá”, do grupo Experiência, e se interessou em participar do filme. Vidigal conta emocionada que, ao entrar no set de cinema, se encantou e percebeu que era o que queria fazer de sua vida. Nessa mesma época da década de 90, começou a militar para o audiovisual no Norte, mas houve um golpe nesse ano de 1991, seguido do Plano Collor, que atingiu profundamente a área da cultura, principalmente o audiovisual. Nesta mesma época, surgiu o convite de Jorane Castro e Rui Baralha para a captação de recursos do filme “Mulheres Choradeiras”, exibido em festivais pela Europa e pelo Norte do Brasil.

Assim, Ana Vidigal conseguiu equilibrar sua vida engajada na militância política pelo Partido dos Trabalhadores e suas produções cinematográficas. Em dezembro de 2000, veio morar na cidade de Macapá, trabalhando no departamento do Patrimônio Histórico e na RBA TV sediada em Belém. Vinda da chamada Retomada do Cinema, que aconteceu a partir da década de 1990, ela conta que, quando veio para o estado, desejava que o audiovisual se afluísse por aqui. Ela afirma: “o Amapá é o pomar e o pomar é onde você colhe as melhores frutas, O Amapá é um estado lindo, que eu costumo falar que é uma menina moça que ainda não se tornou

mulher, mas está no caminho” (VIDIGAL, Ana, 11/06/2021).

Vidigal sabia que as condições políticas iriam mudar, pois existia um diálogo forte para a construção da Agência Nacional do Cinema e de um Fundo Setorial do Cinema Nacional. Ela relembra tais conquistas:

Foi quando, em 2002, nós elegemos Lula presidente. Sem dúvida nenhuma essa eleição promoveu muitas políticas públicas para o desenvolvimento do audiovisual brasileiro, muito nasceu do governo da esquerda, do governo Lula e da Dilma. (VIDIGAL, Ana. 11/05/2021)

No que se refere a experiência de Celia Maracajá no audiovisual, ela percebeu que precisava ser o olhar feminino de sua turma – o filme que Celia produziu como conclusão de curso foi a respeito de uma mulher que apareceu em uma notícia do jornal, pois estava doando seu filho, ainda em sua barriga, por não ter condições de cuidar de mais uma criança e, ainda, por ser profissional do sexo.

Percebe-se que a necessidade de uma direção feminina para contar histórias de outras mulheres é, de certa forma, revolucionária, pois a câmera sob o direcionamento de uma diretora pode ter o olhar empático mais aguçado em relação à protagonista, de forma realista, sem romantizar ou estereotipar.

A vontade de justiça em sua fala fora conduzida pela indignação da diretora, que a fez também entrevistar políti-

cos, além de apresentar à situação do cotidiano dessa mulher. No contexto dessa protagonista por meio de um olhar feminino, onde o entendimento da diretora e da filmada foram interligados, de forma que ela conseguiu convencer a moça a não vender a criança, já que esta já tinha outros treze filhos. Caso quem estivesse conduzindo a filmagem fosse do gênero masculino, possivelmente não conseguisse perceber os pormenores da situação dessa mulher como Celia conseguiu. Por fim, ao editar o filme notou que o fotógrafo havia deixado a câmera cair por muito tempo durante a gravação, praticamente destruindo todo o trabalho construído por ela. Assim, contou ter tentado criar uma nova linguagem, mas não conseguiu salvar o filme e teve que defender a tese quase que toda teoricamente.

Deve-se refletir a respeito do acontecido, em que o comprometimento da diretora por seu filme foi destruído por um descuido masculino – o que pode levar a crer que a falta de atenção foi própria de quem não tem empatia de tamanha preciosidade que estava sendo gravada e, de alguma maneira, uma tentativa de apagamento dessa história que condiz com uma triste realidade feminina, que é a maternidade indesejada e a prostituição.

Posteriormente, Maracajá participou tanto de filmes feitos só por mulheres – direção, fotografia e edição –, como mista, passando por uma equipe na qual ela era a única mulher, e onde percebeu que tinha que se impor e dizer “estou aqui” frequentemente, pois quase que inconscientemente era deixada de lado. Exemplo disso fora o ocorrido em uma gravação no estado do Amapá, da qual relatou:

Eu fui contratada pra fazer um filme e o diretor de produção me perguntou onde está o diretor, e eu respondi: não é por nada não, mas eu só a diretora, sinto lhe informar. (...) Alguns até viraram meus amigos, mas no início foi duro (...) É incrível essa cultura machista que está impregnada, mas estamos avançando. (MARACAJÁ, Celia. 19/05/2021).

Nesse cinema tão masculinizado, ela diz ter como referência os diretores Glauber Rocha, Martin Scorsese³⁹, Ettore Scola⁴⁰, Nelson Pereira⁴¹, Marcos Farias⁴² e Fernando Coni Campos⁴³, com o qual trabalhou como atriz no filme chamado “Ladrões de Cinema”, e também esteve presente atuando em outra referência pessoal de direção, o diretor Sérgio Bianchi⁴⁴, na obra “Maldita Coincidência”.

Quando se refere ao recorte da representação das mulheres indígenas no audiovisual, ela como tal, consegue perceber

39 Martin Scorsese (17 de novembro de 1942) é um diretor de cinema, produtor, roteirista e ator norte-americano. Uma das principais figuras da era da Nova Hollywood, é amplamente considerado um dos maiores e mais influentes diretores da história do cinema.

40 Ettore Scola (Trevico, 10 de maio de 1931 – Roma, 19 de janeiro de 2016) foi um dos mais importantes diretores italianos de cinema.

41 Nelson Pereira dos Santos (São Paulo, 22 de outubro de 1928 – Rio de Janeiro, 21 de abril de 2018), diretor de cinema. Um dos fundadores do movimento do Cinema Novo, sua produção atravessa um período de 60 anos na história do Brasil.

42 Marcos Farias é reconhecido pela direção de “Cinco Vezes Favelas”.

43 Fernando Luis Coni Campos (Conceição do Almeida, 15 de abril de 1933 – Rio de Janeiro, 24 de dezembro de 1988) foi um cineasta e escritor brasileiro.

44 Sérgio Luís Bianchi (Ponta Grossa, 25 de novembro de 1945) é um cineasta brasileiro.

um avanço delas na área, pois existe um coletivo de mulheres indígenas. Desse modo, Maracajá contou que teve a oportunidade de visitar algumas aldeias no sul do Pará ministrando oficinas de audiovisual, formando os cineastas indígenas e viu muitas mulheres interessadas. Ao chegar a Jacareacanga, ministrou as aulas ao povo Mundurucu e viu que a maioria eram mulheres participando de sua oficina. Então, Maracajá percebeu que a mulher no cinema é sim uma força muito poderosa e necessária, embora o feminismo indígena não possa passar pelo mesmo conceito urbano, pois é outra relação, outra forma na divisão de trabalho e de luta: 'Às vezes eu vejo o coletivo das mulheres indígenas, até conheci essas mulheres em Jacareacanga, estão lutando bravamente contra a implantação do garimpo em suas terras. Tiveram até sua sede da associação, que os garimpeiros colocaram fogo, é uma luta sem tréguas e elas foram protagonistas contra a luta contra os garimpeiros. (MARACAJÁ, Celia. 19/05/2021)

Por outro lado, a experiência de Fernanda Lima enquanto produtora do gênero feminino no audiovisual teve início tímido, justamente por conta da falta de representatividade

na área. Isso aconteceu fora da universidade, onde Fernanda atuou como assistente de direção. Seu interesse na linha experimental e documental está sendo desenvolvido, como foi o caso de seu curta-metragem, exibido no fim, chamado “o meu corpo feminino”, que fala sobre assédio e o corpo feminino como dificuldade social. Ao ser questionada sobre seus processos de escolha de temas, a graduanda relata: “São experiências muito pessoais (...) viver novas formas e novas linguagens e isso me trouxe muito impacto no conhecimento no audiovisual” (LIMA, Fernanda, 27/05/2021). Ela cita Tami Martins e sua produção vencedora do Prêmio Gengibirra no FIM, que a inspira por suas cores em tons pastel. Pode-se dizer que sua identificação com essas obras veio de suas veias poéticas na infância:

O audiovisual está desde pequena, eu pegava o celular dos meus pais e filmava minhas bonecas e meus brinquedos. Sempre fui muito criativa e eu sabia que eu ia para a arte, da filosofia ou do cinema. O jornalismo veio depois por falta de opção aqui no estado (...) mais se tivesse curso de cinema sei que seria sucateado como o nosso. (...) O audiovisual tem muito a ver com a minha identidade e personalidade, não me imagino em outra área. (LIMA, Fernanda, 27/05/2021)

A estudante e ilustradora Beatriz Belo tem como referências produtoras amapaenses, principalmente mulheres que estão no *front* do cinema amazônico, como Rayane Penha e Jheni Quaresma, que estão no meio audiovisual há algum tempo. A produtora visual acrescenta:

O crescimento do cinema da Rayane, como ela consegue produzir e levar os seus filmes para fora do estado, tão importante pra nós. Um cinema que é daqui, com o olhar daqui indo para outros estados. É uma grande representação, mas eu percebo que realmente falta muita coisa ainda e muitas mulheres poderão ocupar os espaços que faltam. (BELO, Beatriz, 29/05/2021)

Assim como as jovens cineastas se inspiram umas nas outras, Ana Vidigal afirma que Celia Maracajá é a guerreira do cinema. Em suas palavras: “Ela é o cinema, ela tem história. Ela é do berço da nata do cinema nacional. Amiga de Glauber Rocha e Barreto, aquela ali é poderosa. Quando eu crescer eu quero ser igual a ela” (VIDIGAL, Ana, 11/06/2021) Essas mulheres são inspirações não somente de umas para as outras, como também de muitas outras que estão por vir e também conseguem sentir a persistência e a sensibilidade que elas têm no audiovisual.

Essas cineastas procuram se comunicar e afirmar a cultura amapaense em seus filmes, pois sem elas o genocídio

governamental tomaria posse de todo o território e nunca seria sabido ser possível fazer cinema feminino no Amapá. Mas o fato é que elas existem, elas estão ou são de Macapá e estão dando vida às histórias amazônicas.

A escolha profissional dessas cineastas amapaense audiovisuais diz muito respeito ao que elas buscam compreender e mostrar de quem, onde e como querem atingir. Todavia, quando Penha foi questionada do porquê da escolha do audiovisual como profissão, contou da instabilidade financeira como a principal dificuldade no audiovisual do Amapá, principalmente para as produções independentes. Por conta disso, o investimento e incentivo à cultura, em geral, mas principalmente no seguimento cinematográfico é de extrema necessidade em um país de tamanha abundância cultural, em uma região diversa e plural como o Norte e em um estado historicamente e predominantemente renegado como o Amapá.

REFERÊNCIAS

- BACHARA, Marcia. Mulheres na Animação? Profissionais Brasileiras Apontam “Gap Cultural” Machista em Annecy. **RFI**, 2018. Disponível em: www.rfi.fr/br/franca/20180613-mulheres-na-animacao-profissionais-brasileiras-apontam-gap-cultural-machista-em-anne Acesso em: jul/2021.
- BECKER, Bertha K. et al. **Território, Territórios**: Ensaios sobre o Ordenamento Territorial. 3. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2011.
- FERNANDES, Amanda Lopes, MAGNO, Maria Ignês Carlos. O Silêncio na História do Cinema em face de Alice Guy Blaché. Belém: **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, 2019.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Explosão Feminista**: Arte, Cultura, Política e Universidade São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- MACHADO, Sandra de Souza. **Entre Santas, Bruxas, Loucas e Femmes Fatales** – (Más) Representações e Questões de Gênero nos Cinemas. Curitiba: Appris, 2019.
- MARQUES, Silvia, ARAÚJO, Luciano (org.). **Cultura, Imagem e Contextos**: Processos de Pensamento e Pesquisa na Antropologia, Sociologia e Artes Visuais. Macapá: Editora da Universidade Federal do Amapá, 2021.
- SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA. **MINUTA – 1º EDITAL DE PRODUÇÃO AUDIOVISUAL FSA DO AMAPÁ**. 2016. Disponível em: www.amapa.gov.br/audiovisual/Edital.pdf Acesso em: ago/2021.
- NORONHA, Danielle de. **Fora do Eixo**: O Cinema e o Audiovisual para além de Rio e São Paulo. Disponível em: abcine.org.br/site/fora-do-eixo-o-cinema-e-audiovisual-para-alem-de-rio-e-sao-paulo/. Acesso em: ago. 2021.
- OLIVEIRA, Joana. Cinema ‘made in Nordeste’ dribla crise do audiovisual e ganha espaço em festivais internacionais. **El País**, out. 2019. Disponível em: brasil.elpais.com/brasil/2019/10/08/cultura/1570555268_941858.html. Acesso em: ago/2021.
- RAGO, Margareth. **Feminizar é Preciso**: Por uma Cultura Filógena. São Paulo: São Paulo em Perspectiva, 2001.

MULHER PALHAÇA: A POÉTICA DA EXISTÊNCIA EM NARRATIVAS FEMININAS NA CIDADE DE MACAPÁ (AP)



Alice Soares de Araújo

Especialista em Estudos Culturais e Políticas Públicas e licenciada em Artes Visuais pela Unifap, onde também é acadêmica do curso de Teatro.

Silvia Carla Marques Costa

Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Mestre em Cultura Visual pela Faculdade de Artes Visuais (FAV-UFG). Especialista em Arte-Educação em Instituições Culturais. Professora das disciplinas na área de Ensino em arte da Unifap. Tem interesse por questões da visualidade e os impactos na aprendizagem dos sujeitos culturais na formação inicial de professores. Abordagem acerca das relações estéticas nos mundos da arte e poéticas nos processos culturais nas cidades.

INTRODUÇÃO

Este texto é um condensado de reflexões que foram artesanalmente elaboradas no curso de Especialização em Políticas Públicas da Universidade Federal do Amapá (Unifap). Para iniciarmos essas reflexões, partimos do instante ou dos acontecimentos que antecederam está escrita.

Palavras nos sufocam, precisamos expurgá-las. Afinal, como a maioria das construções deste tipo de trabalho, o processo é árduo, por vezes sofrido. Vários foram os fatores que contribuíram. Não é possível detalhar todas, mas uma especificamente podemos pontuar: a dificuldade de direcionamento da pesquisa no início do processo, o que causou bloqueio

criativo. Infelizmente escrita, leituras e entendimentos não fluíam, não andavam. Não havia desejo, apesar do trabalho partir de uma paixão imensurável pelo tema – por meses foi assim, mas um certo dia, sentada no banco do carona, uma resposta negativa foi o insight que precisava para entender que aquela situação precisava mudar. E mudou.

Tudo mudou: caminhos, pensamentos, reflexões, afetos, diálogos. Buscamos um novo caminho para a pesquisa, mas foi necessário deixar para trás tudo que havia sido construído. Recomeçar o trabalho do início não foi tarefa fácil, pois o tempo já se fazia vilão àquela altura. Em face de um novo direcionamento, o caminhar se tornou bem menos doloroso, pois, daquele momento em diante, eu me sentia abraçada, me sentia acolhida, me sentia livre...! Livre para expor aquilo tinha de mais íntimo enquanto discussão reflexiva. Naquele momento eu sentia como se a vida dissesse “Vem andar e voa, vem andar e voa”⁴⁵. Assim, percebi então que o processo de pesquisa deve ser asa e não prisão.

Caro leitor, permita-nos dividir com você paixão e afeto. Ao longo da leitura até agora você já deve ter percebido, mas, ainda assim, informamos que esse não é um texto de perfil acadêmico (LIMA, 2012, p. 1). Esta pesquisa trafegou pelos atos circenses, especialmente pelas questões que afetam a palhaçaria feminina. Observamos e alertamos que a palhaçaria caminha pelo viés da subversão. Então, este trabalho não poderia ser de outra maneira: um toque de subversão que, entre brincadeira, risos e dizeres íntimos, mesmo den-

⁴⁵ Trecho da canção “Vilarejo”, de Marisa Monte, no Álbum Infinito Particular (2006).

tro das normas, as marcas e sensações da palhaça mulher e do pesquisador sempre têm um algo a mais para descobrir a ver/sentir. Nesse senso subversivo, tudo aqui precisou e precisa ser sentido, aquela sensação de sentido de sentir, em cada linha, em cada parágrafo ou o que pudermos inventar.

A paixão das investigadoras pelo tema, pelo ato curioso e alegre de se fazer pesquisa, percorreu variações de sentimentos. Esclarecemos desde já que não há romantização da pesquisa, longe disso. Não queríamos saltar as etapas de conflito e dores que geralmente os relatos de pós-graduandos escondem para debaixo do tapete quando o assunto é fazer pesquisa. A construção destes modelos de trabalhos são, por vezes, muito sofridos, mas há de se perceber e compreender que as marcas do investigador vão também se constituindo, e é bem verdade que até no sofrimento existem resquícios de evolução reflexiva. Assim, a pesquisa construída em atos, descontinuidades e fragmentos nos moldes qualitativos, em que subjetividades, interpretações e mergulho nas sensações se tornaram presença em todo o percurso, desvelam descobertas, entusiasmos e recomeços e certamente merecem destaque.

ATO I – ENCONTROS, CONEXÕES E PARTILHA NA CIDADE DE MACAPÁ (AP)

O II Encontro de Mulheres Palhaças do Amapá é um evento relativamente novo, que intenta valorizar o protagonismo feminino da mulher cômica amapaense através da arte da palhaçaria feminina. Esta pesquisa, realizada no curso de pós-graduação em Cultura e Políticas Públicas da Univer-

sidade Federal do Amapá (Unifap), intentou uma forma de ofertar ao público macapaense uma visão de mundo pela ótica feminina, agregando as palhaças do estado em uma rede colaborativa como espaço de reflexão, fomento e divulgação da comicidade da mulher no mundo contemporâneo.

O Encontro foi uma ação potente e visa estabelecer redes de conexões e reflexões. Embora sabendo que ações como esta são de extrema importância, sobretudo na cidade de Macapá, onde o movimento de palhaçaria feminina está ainda em processo de consolidação, podemos afirmar que há muitas palhaças atuando na cena cultural da cidade. Algumas em grupo, outras em dupla ou em solo, mas, mesmo assim, ainda não se dispõe de uma rede que possa uni-las enquanto movimento cultural. Daí a potência do evento para a cadeia produtiva da cidade, impulsionando conexões e redes afim de potencializar as ações que já existem e descobrir novas possibilidades para a cena.

Falamos da cena de Macapá com propriedade não só por esta investigação estar situada nesta cidade, mas também por conhecimento de causa, uma vez que uma das pesquisadoras é palhaça nesta cidade, além de militante da cena cultural deste estado há mais de 18 anos, por onde iniciou sua vida artística dentro do universo teatral da cidade na década de 1990 do século passado e, nesse caminho, somente no ano de 2013 a arte da palhaçaria a encontrou. Podemos destacar que não foi a arte da palhaçaria a ser encontrada e sim, a palhaça que a encontrou.

Figura 1

Palhaça Perualda, no espetáculo “Se deixar, ela canta!”



A palhaça Perualda vem ao encontro da artista para ampliar a sua visão de mundo. Para mostrar para si a artesanania das identidades, uma vez que não são estanques ou limitadas a uma certa representação. Podemos conceber que a reconfiguração ou auxílio de uma personagem palhaça mostra para a atriz quem ela pode vir a ser ou já é. Nas palavras da artista Alice Araújo: “Sou negra, falante, magra e desajeitada, criada em uma família de princípios religiosos e patriarcais, esse trejeito, talvez não seria o aceitável de forma plena. Sempre me senti diferente de todos, me sentia estranha e inadequada (...) e na maioria das vezes, fazia as coisas no automático, me esforçando para não ser notada tanto na família quanto na sociedade” (RIBEIRO, 2018, p. 7).

Essas considerações acentuam as concepções acerca da arte da palhaçaria que exercem uma transformação de consciência de mundo. Essas transformações impactam a tanto

a ideia de pesquisadora quanto a noção de artista. Ambos com estímulos que qualificam o processo sob o aspecto do improviso e o artístico enxergando a vertente da palhaçaria seu estímulo poético e estético. Para Lecoq (1997), o palhaço assume seu estado de ser falível, e é neste fracasso que desvela com o público seu estado mais humano: assumir o fracasso coloca ele e o público em contato direto com sua humanidade, no momento em que mostra à ele – o público – que nem sempre iremos ganhar, que perder também faz parte de nossa existência.

O encontro com a palhaçaria nos impulsionou para aprendizados em constante devir. Isso implica se aceitar, aprender e compreender os processos enquanto pesquisadora e também enquanto mulher, negra, periférica, falante e ridente, pois “o clown reside na liberdade de poder ser o que se é, e de fazer os outros rirem disso, de aceitar sua verdade” (LECOQ, 1997, p. 216). E, nessa verdade, aceita-se como este ser inadequado, que erra, que cai, que levanta, perde e ganha e, principalmente, assume isso.

O processo de pesquisa tem variações e surpresas. Podemos ver que, no estado de palhaça, você está no seu estado mais orgânico e as permissões são espontâneas: permite ser boba, transformando em riso a rigidez da existência feminina, pois:

A palhaça anda na contramão do ideal de mulher. Roupas extravagantes, maquiagem desmedida, gestos fora do comum, atitudes bobas, grossei-

ras, por vezes sexualmente exacerbadas, são características que, de acordo com o padrão com o qual aprendemos a conviver, não são femininos. Não são suaves, comedidos, delicados. Não são belos, bem formados. Pela lógica, tendemos a fazer uma associação mais fácil com o masculino, embora a figura do palhaço seja sempre transgressora, em algum nível, independente de gênero. (FLORES, 2014, p. 108)

Esse é o fazer teatral da palhaçaria, deslocando para o universo *clownesco* como um universo libertador, pois o *clown* não existe fora do ator que o interpreta. Somos todos clowns. Achamos que somos belos, inteligentes e fortes, mas temos nossas fraquezas, nosso derrisório, que, quando se expressa, faz rir (LECOQ, 1997, pg. 213), basta apenas se aceitar como ser humano, falível e bobo que somos.

O Encontro de Mulheres Palhaças do Amapá, que no ano de 2019, teve sua segunda edição, é pensado e produzido de forma independente pelo grupo de Teatro “Trecos in mundos” com o intuito de fomentar e socializar a arte da palhaçaria feminina do estado do Amapá, potencializando o caráter político e de resistência de uma comicidade pensada e produzida pelas pluralidades de mulheres em seus estados – aqui, “estados” refere-se a “momentos” – mais ativistas e poéticos.

Encontros, debates, seminários, entre outros espaços de reflexão e difusão da arte palhacesca produzida por mulhe-

res, se fortalecem cada vez mais. Isso implica, talvez, na possibilidade de haver a necessidade cada vez maior de potencializar a profissionalização e consciência dessas artistas.

Pelo mundo os festivais, encontros e demais eventos deste tipo nasceram com a própria inserção da discussão da palhaçaria feminina; este movimento tem como vertente principal colocar a mulher como protagonista de sua vida e, sobretudo, da cena palhacesca; busca afirmar a mulher como sujeito da comicidade, desconstruindo uma ideia que por anos permeio o universo artístico de que a mulher é incapaz de promover o riso; tem sua aparição tal como entendemos hoje no final do século XIX e início do século XX.

ATO II – PERCURSOS HISTÓRICOS, LACUNAS E PREENCHIMENTOS NA EXISTÊNCIA DA MULHER PALHAÇA

Na arte da palhaçaria, romper paradigmas é poética diária, afinal ser palhaça é andar na via oposta do ideal de ser mulher, alterando a lógica padrão, “há ainda um grande potencial subversivo e libertário no que tange às opressões de gênero sobretudo sexuais, no campo de atuação das mulheres palhaças.” (Nascimento, 2017, p. 79), pois a palhaça e suas roupas coloridas, rir alto, performatiza o ser mulher, irrompe com padrões de comportamentos e estereótipos de feminilidade. Para ampliar as reflexões sobre a subversão feminina diálogo com Flores (2014) quando elucida:

Por si só, a palhaça debocha do feminino histórica e socialmente construído, quer voluntariamente discutindo isso, quer

não. Nesta arte, há o privilégio de subversão de formas tidas como fixas para a mulher. Experimentação, realização, criação de alternativas de vida, estão presentes nos relatos e fazeres das grotescas mulheres cômicas. (FLORES, 2014, p. 251).

Debochar do feminino, na compreensão da autora, está em negar um feminino que foi construído à sua revelia, que lhe foi imposto. Ser palhaça é ter a liberdade de oferecer ao público e a si mesma tudo o que a sociedade nos obriga a esconder. Por esse motivo, ela tem em seu fazer artístico o poder de subverter paradigmas, de contrariar formas, de ser livre, de não reprimir suas subjetividades, de aceitar e expor seus defeitos e dificuldades, o poder da inadequação, no momento em que aceita seu ridículo e dele faz poética de existência.

A palhaçaria feminina tal como entendemos hoje surge por volta dos anos de 1970, com a popularização das escolas de circo, onde os saberes circenses saem debaixo da lona e popularizam-se para além do picadeiro. Porém, para melhor elucidar história da comicidade feminina que temos hoje, é necessário fazer um retorno na história para entender sua inserção na cena palhacesca, pois “A história da mulher cômica é cheia de silêncios e falhas” (CASTRO, 2005, p. 224). Existem lacunas, abafamentos e vivências invisibilizadas pela história dita oficial, e acredito que seja importante que saibamos do percurso histórico que essas mulheres caminharam, para que possamos entender os dias atuais.

Segundo Junqueira (2012), “foi na Commedia Dell’Arte que a presença da mulher-atriz adquiriu papel indiscutivelmente relevante” (p. 43). Em palcos improvisados, as representações deste estilo cênico eram ao ar livre, o oposto das atuações em espaços dedicados ao teatro de palco italiano, com ornatos luxuosos transferindo a atenção do espectador da cena para o esplendor do cenário; os palcos inventados da Comédia Dell’Arte possibilitavam um contato direto com o público e um teatro de mais liberdade, que tinha como pilar o improviso, dando “[à] mulher uma ascensão tanto social quanto artística” (VIEIRA, 2010, p. 81). Desse modo, percebemos que a inserção feminina nos palcos se deve à liberdade cômica dessa forma de teatro popular.

Mais tarde, no início do século XX, algumas mulheres já começam a aparecer nos picadeiros, mesmo que ainda acompanhadas de seus parceiros. É o caso de Anne Fratellini, que formou, com sua família, uma das primeiras escolas de circo, considerado um dos marcos históricos para a popularização dos saberes circenses. Annie, que trabalhava ao lado do marido vestida com figurinos masculinos e pesadas maquiagens, formou mais tarde com sua filha uma das primeiras duplas palhaças da qual temos conhecimento e impulsionou fortemente a disseminação da palhaçaria feminina.

A importância da implantação e popularização dessas escolas como ferramenta de disseminação da arte circense, bem como a junção com demais linguagens artísticas, possibilita novas configurações de ações artísticas e de estudos. Junqueira (2012) nos conta que, na mesma época, também houve a disseminação, no país, das concepções

de Jacques Lecoq (1997) com sua pedagogia que discorre sobre a construção de um palhaço baseado nas suas subjetividades, em aceitar e expor seu ridículo, o que possibilitou às mulheres a reinvidicação de seu espaço longe dos estereótipos masculinos.

Na década de 1990, surge, no estado do Rio de Janeiro, o primeiro grupo de mulheres palhaças, intitulado “As Marias da Graça”, que, em sua formação inicial, contava com sete mulheres e é considerado pioneiro na palhaçaria feminina do País. O grupo, histórico para as palhaças brasileiras, tem como missão valorizar a arte da palhaçaria a partir da visão feminina de mundo.

Das diversas contribuições que o grupo oferece para a cena palhacesca feminina do Brasil, a criação do Festival Internacional de Comicidade Feminina “Esse Monte de Mulher Palhaça”, no ano de 2005, se apresenta como um dos principais disparadores para a explosão da discussão da palhaçaria no país, “num movimento de expansão da atuação feminina na palhaçaria e de formulação de um projeto político visando o fortalecimento e a visibilidade do que seria uma comicidade feminina no cenário artístico nacional” (SAAVEDRA, 2001, p. 9) e foi responsável pela formação, multiplicação e inserção de diversas outras mulheres nessa arte historicamente masculina.

O Festival foi impulsionador para a explosão no surgimento e potencialização da cena cômica feminina do Brasil como entendemos hoje, desdobrando-se em vários outros festivais – como já foi mencionado – que ofertam a oportunidade da escoação dos trabalhos produzidos, bem como, capacitação

e profissionalização por meio de oficinas, cursos, workshops, rodas de conversas e diversos outros métodos de discussão e reflexão da cena.

Estes eventos são atos políticos, de afirmação e resistência feminina de fato e apresentam-se como um espaço pulsante de construção artística e pessoal. No momento em que em percebemos que somos muitas, múltiplas e capazes, esses encontros nos conduzem cada vez mais a conhecer e reconhecer qual o nosso verdadeiro espaço dentro da sociedade, ratificar o nosso lugar e o entendimento da potência de nossas ações e entender como essas ações reverberam nos palcos, nas ruas, nas praças, nas cidades, criando novas configurações e epistemologias do fazer palhacesco.

ATO III – DETALHES E MODOS DE SENTIR NA PESQUISA

Para Benjamin (1987), a base para a narrativa está na oralidade. Para ele, os narradores – que existem desde a mais remota antiguidade – são classificados em dois tipos: o camponês e o marinheiro: o camponês tem as experiências do lugar onde habita; já o marinheiro, por navegar por lugares distantes, tem vivências e experiências fora do seu lugar comum.

Nesse sentido, esta pesquisa nos colocou no lugar do narrador camponês, não somente pela experiência adquirida por anos neste lugar, mas pelo desejo de ouvir e narrar histórias de mulheres e suas vivências nesse chão, escrita que se sustenta, pois as linhas que se tecem aqui são, além relatos de experiências de mulheres, parte de suas singularidades e pluralidades, transmitidas a esta pesquisadora de forma oral em um evento de palhaçaria feminina no qual as palhaças

da cidade de Macapá (AP) estiveram reunidas para dialogar seu ofício.

O Encontro insere-se nesse circuito de reflexão e potencialização do fazer artístico da mulher cômica e, apesar de ainda ser muito novo em comparação a eventos de longas datas, nos apresenta outras possibilidades de interação e apresentação, oferta um lugar de discussão para quem já tem estrada e de voz e visibilidade para quem está começando a se arriscar por estes caminhos, a se lançar a cidade enquanto potência de cena e de vida.

Os encontros de cunho artísticos são repletos de heterogeneidades, de pluralidades e diversidades, eis aí a potência de sua existência em entender a sociedade pela ótica do que Otte e Gielen (2019) chamam de dissenso social, pois “A arte como um dispositivo que lida com a imaginação remete sempre a alguma realidade” (OTTE; GIELEN, 2019, p. 11). Esse campo, especificamente, evidenciam e enaltecem as diferenças em suas discussões, ofertam às minorias um lugar de visibilidade.

O II Encontro de Palhaças do Amapá foi o lugar que escolhemos para imergir nesse universo, como “o exercício do ofício na sua prática mais imediata, o trabalho de campo” (DAMATTA, 1978. p, 2) e nele nos lançamos, ávidas pelos acontecimentos que se seguiram com as incertezas da pesquisa. Sentíamos-nos como o etnógrafo entusiasmado com a partida que se avizinha, tecíamos inquietamente as conjecturas de como seria, de como seríamos recebidas, inundadas pelos desejos dos frutos que colheríamos no campo da pesquisa.

Para estruturar os dados produzidos no campo, esta in-

investigação adotou uma abordagem qualitativa de caráter etnográfico enquanto natureza da pesquisa, seguindo um viés exploratório e de observação participante por meio de imersão biográfica.

Figura 2

Peça publicitária de divulgação do evento: 2 Encontro de Mulheres Palhaças do Amapá



Esta escolha metodológica se pauta nas possibilidades que a pesquisa etnográfica nos permite. Em função disso, resolvemos denominá-la “carpintaria palhacesca”, por entender a necessidade deste trabalho de forma mais poética. “Carpintaria”, no universo teatral, é a forma como se constrói um espetáculo, a maneira como a obra é construída todos os dias na sala de ensaio até sua estreia nos palcos. Desse modo, a compreensão metodológica deste trabalho alia-se à compreensão de organização de um espetáculo teatral.

A etnografia, enquanto prática metodológica investigativa,

leva em consideração não somente os conhecimentos acadêmicos, mas também os empíricos, experiências de vida, vivências pessoais, subjetividades, afetos e atravessamentos do pesquisador, entrevistas, artefatos, sensações, miudezas do campo, entre outras questões que constroem sentido na rotina da pesquisa e do pesquisador.

Perceber as redes de conexões que a cidade nos oferta e traduzi-la como construção de conhecimento requer uma educação do olhar. A cidade é fonte infinita de possibilidades investigativas, nela há um campo de pesquisa ampla, vivo e pulsante. Para esta investigação, Macapá tornou-se solo fértil para as reflexões desejadas, perceber a poética palhaesca a partir das minúcias de cada detalhe deste lugar demanda estar aberto e sensível para olhar além do comum. Ver a beleza das aves que fazem seu passeio barulhento nos fins de tarde de verão, as figuras que se formam no entrelace dos fios que compõem a paisagem comercial do centro da cidade, dos urubus que passeiam livremente pela feira do peixe, a energia cósmica que a linha imaginária do Equador nos emana diariamente.

Cada canto deste lugar tem suas reverberações no modo de pensar e sentir esta cidade. Traduzir esse sentir na escrita foi uma escolha, escolha essa que caminhou pelas trilhas da afetividade e do desejo de compreender quais as relações mobilizadoras que impulsionam a ação poética das mulheres palhaças na cidade de Macapá a desenvolverem seu ofício enquanto poética de vida.

Como separar o desejo pessoal de uma escrita acadêmica? Essa questão atravessou todos os momentos de pes-

quisa, pois este trabalho não se limitou o ato da escrita, que para nós pode ter um aporte conceitual cada vez menor. Por sua vez, a escrita está entrelaçada numa rede de afetos que o pesquisador leva, acolhe e expõe em suas andanças e percepções, especialmente quando oportunamente esse processo de construção que constitui a vivência de pesquisadoras e de artista, especialmente uma nova existência pela ótica da palhaçaria feminina.

Contudo, para estruturar a pesquisa academicamente, precisamos nos posicionar ou ocupar um espaço enquanto pesquisadoras e, para isso, precisamos estranhar aquele ambiente onde estamos tão envolvidas.

Desse modo, para o ofício de investigação, faz-se necessário perceber os dois lados, por vezes o espaço como familiar ou talvez exótico, e fazer com que se aproximem e se distanciem é um movimento importante. Por muito tempo na construção do nosso imaginário, o campo de pesquisa nos remeteu àquele lugar exótico e remoto para onde o pesquisador desloca-se para colher seus dados em viagens de longos períodos, território primitivo que precisava ser explorado, onde grandes segredos estavam escondidos e precisavam ser revelados, grandes aventuras que construíram experiências fantásticas para a sociedade.

Desse jeito, para melhor elucidação da pesquisa, nos esforçamos para fazer desse espaço familiar exótico e o exótico, familiar. Não nos restou dúvida que acionar essa movimentação em ambos os casos precisava estar claro para a pesquisadora e, a partir daí, entender em que condição de atuação e proximidade com o campo nos ajudaria na iden-

tificação e escolhas de posicionamentos diante das descobertas da pesquisa.

Assim, na concepção de DaMatta (1978), para tal estranhamento é necessário um “desligamento emocional” (p. 07), pois a familiaridade que por vezes o pesquisador possui com aquele grupo social foi constituído a partir de uma construção social e pessoal. Porém, enquanto pesquisadoras, naquele espaço precisamos obedecer aos territórios da investigação, percebendo além da poética de um encontro de palhaçaria feminina, como um espaço de articulação e estruturação de conceitos e produção de sentidos que impactam a vida pessoal e coletiva.

ATO IV – RESPEITÁVEL CAMPO – A CARPINTARIA

Envolta em todo um arcabouço teórico, é chegada a hora de irmos a campo. Já no primeiro dia do II Encontro de Palhaças do Amapá. Chegamos correndo, as 15:10 estávamos dez minutos atrasada, mas percebi que aicineira ainda não estava no local do evento, ofegante, permite relaxar; sentamos em um pequeno banco e diante de nós, a sala onde iria ocorrer o evento. Mesmo inertes, acomodadas em banco o corpo percebia que havia um movimento constante. Vários sentimentos tomavam conta: euforia, inquietude, tensão, aflição, entre outros sentimentos. Ironicamente naquele lugar da ação, o processo de escrita do trabalho estava fluindo e, mesmo fora do habitat de trabalho, a mente continuava produzindo, refletindo, articulando conceitos em um processo frenético e enlouquecido. Essa condição fez com que percebêssemos que agora, sim, estávamos imersas na pesquisa.

A palhaça que iria ministrar a oficina no primeiro dia vinha da cidade de Londrina no Paraná⁴⁶. Seu nome, palhaça Frida, me é muito peculiar. Pensei: o que isso quer dizer? Qual o significado de uma palhaça ter este nome? Percebi, neste momento, que meu corpo se agitava, minhas moléculas vibravam na perspectiva daquele encontro. Eram tantos os atravessamentos que as palavras naquele momento não davam conta de transcrever o que pensava. Eram muitas as respostas que construía em minha mente, mas elas estavam fragmentadas, desconexas.

Na roda, nos apresentamos uma a uma, indicando particularidades de nós e de nossas vidas, uma teia policromática de existências femininas arraigadas de batalhas, dores e vitórias, trajetos de vida que se construíram no pilar da resistência. Há ali uma beleza que só quem tem compreensão histórica das lutas feministas consegue enxergar. Durante as falas, estava atenta a cada detalhe. Cada história, para mim, se apresentava como fragmentos de uma história que se tece a cada dia.

De posse do diário de campo, escrevíamos as sensações que cada fala causava, notas de afetações potentes no trabalho investigativo e, logo em seguida, nos questionávamos: o que leva essas mulheres a sair de casa em plena tarde de calor na Amazônia para falar da arte da bobagem? Em nossas descobertas, a resposta ou um possível entendimento sobre esta pergunta seria: talvez seja esse seu lugar de fato de liberdade, o desejo de estar em um lugar longe das amarras sociais, de seres em constante mutação, de aceitação do

⁴⁶ Anaeliza Mota, palhaça Frida, atuante há 15 anos na palhaçaria feminina, integrante do grupo Plantão Sorriso, na cidade de Londrina (PR).

seu íntimo, de seus ridículos humanos e palhacescos, pois “eu desconfio que a única pessoa livre realmente é a que não tem medo do ridículo (VERISSIMO, 2011).

Iniciamos os jogos, mas percebia que eu não estava ali, não estava presente, não estava sendo honesta nos jogos propostos pelaicineira. Minha matéria corpo estava, meus pensamentos não. Fazia os exercícios no automático, tentando em cada fala da ministrante teorizar, conceituar e estabelecer relações com a minha investigação. Os exercícios continuavam, mas de repente pensei por muito tempo na construção do nosso imaginário, o campo de pesquisa nos remeteu àquele lugar exótico e remoto para onde o pesquisador desloca-se para colher seus dados em viagens de longos períodos, território primitivo que precisava ser explorado, onde grandes segredos estavam escondidos e precisavam ser revelados, grandes aventuras que construíram experiências fantásticas para a sociedade.

Por que estou aqui? Em vias de regra, deveria estar reclusa para a escrita, mas não é este meu campo de pesquisa?

Percebemos, então, que o estranhamento do qual DaMatta fala (1978) se fazia presente naquele momento: o corpo entendia que, naquele momento, quem se posicionava era a pesquisadora e não a atuante da cena. Buscávamos a oficina não apenas no intento de saber mais sobre a palhaçaria feminina, o que estava ocorrendo era a observação participante, por isso, ao nos lançarmos ao campo de pesquisa afim de viver momentos únicos junto às interlocutoras e às demais mulheres que participavam do evento, queríamos viver aquele duplo momento.

É com o olhar de mulher, artista e palhaça que realizo esta pesquisa. Por isso, por vezes, coloco-me em primeira pessoa, narro algumas de minhas experiências, como num caderno de processo artístico. Por outras, adoto uma postura mais próxima aos conceitos acadêmicos que passaram a formar as lentes que ampliaram e aperfeiçoaram minha visão para realizar meus trabalhos, apreciar as demais palhaças e a arte da palhaçaria em geral. Tento me entender como sujeito dessa pesquisa que está “dentro” e “fora” da palhaçaria, ora como observadora – distanciada, pretensamente objetiva – ora como artista e palhaça – incorporada, com impressões subjetivas e com os conceitos sentidos “na pele”. (NASCIMENTO, 2017, p. 13)

Desse modo, procuramos não calar desejos, mas trazer e levar sentimentos que em palavras aqui estruturadas trazem impregnações das subjetividades, mantendo ou considerando as dualidades do pesquisador etnógrafo que ora observa, ora participa, mesmo que as palavras denotem uma certa contrariedade. Observar nos remete a uma certa distância, porém a observação participante nos possibilitou atos e sentimentos de proximidade. Confessamos que essa condição, embora de contradição, nos garantiu o equilíbrio necessário

para distinguir as necessidades do processo investigativo e a melhor fluência na produção de dados.

Nas concepções de Restrepo (2018), para pensar e fazer a pesquisa de forma ética e responsável, é preciso transparência e responsabilidade em todo o seu processo, desde o momento inicial até a estruturação e análise dos dados. A ética da pesquisa não pode estar atrelada apenas à chegada ao campo, pois ele é lugar de maior incidência dos dados empíricos e, para produzi-los, é preciso manter uma relação horizontal entre pesquisador e pesquisados.

Nesse sentido, o autor explana a ideia do etnógrafo-assaltante e do etnógrafo-indiferente. O primeiro é aquele que chega ao campo de forma mais embrutecida, lida com seus interlocutores de forma agressiva, provocando as vezes certos tipos de violências simbólicas por força de seu trato mais vertical. Já o etnógrafo-indiferente é aquele não se importa com as condições do seu investigado, está interessado nos dados, sem mostrar uma conexão com aquele ambiente, colocando à mostra sérios riscos para a investigação. Desse modo, procuro me posicionar no limiar entre o assaltante e o indiferente, buscando sempre respeitar as colaboradas desta pesquisa, suas falas, suas histórias, o tempo por elas dedicados a esta investigação, sendo com elas o mais transparente possível.

Terminado o primeiro dia de campo, considerei que este tenha fluído de forma positiva. Durante todo o dia me reconheci naquelas mulheres, brancas, negras, afro-indígenas, indígenas, argentinas, peruanas, são múltiplas, policromáticas, professoras, mães, estudantes, filhas, esposas..., palhaças

que iniciaram há pouco, outras há muito tempo e algumas que estão ali para buscar o que de melhor a palhaçaria feminina pode dar: a liberdade de ser quem se é. Há naquele lugar uma pluralidade diferente, instigadora, que faz pulsar grandes provocações.

De volta ao refúgio da escrita, precisei organizar todas as percepções do primeiro dia de campo. Naquele momento, os sentidos se aguçaram mais uma vez, pulso, aspiro, respiro, pulso. Olhei em volta e percebi as caixas de livros que chegaram há pouco tempo, penso que deveria arrumá-los o quanto antes, estava inquieta não conseguia organizar meus pensamentos. Refletia se talvez não era melhor voltar para a leitura que estava em curso, Roberto da Mata me aguardava ansioso para continuar o diálogo, certo, vamos lá!

Não consegui erguer-me, sucumbi à necessidade da escrita, DaMatta teve que esperar um pouco mais! Em uma ação rizomática de entrelaçamentos, junções e imbricamentos reflexivos, meus pensamentos estavam cada vez mais acelerados, esse entrelaçamento rizomáticos de fluxos pensantes sem começo nem fim mobiliza os sentidos deste trabalho e denunciava a mim mesma que a pesquisa ganhava a dimensão que eu desejo. A pesquisa pulsa em mim, são tantas coisas que queria dizer, são tantas coisas que tenho a dizer, como estruturar isso de forma compreensível e acadêmica?

Nesse intento, busco o conceito de rizoma de Deleuze e Guattari (1995) para ampliar as concepções dessa pesquisa, visto que o rizoma constitui um emaranhado de raízes que se entrelaçam e constituem um organismo pulsante. Busco apoiar-me nessa concepção, pois o rizoma – entendendo-o

como uma teia, um conjunto de linhas ligadas ou interrompidas de qualquer parte, mas que constroem sentido, assemelham-se às reflexões que me atravessam por ora – são pensamentos múltiplos, vastos, às vezes disformes, mas que edificam sentidos, refletindo sobre os conceitos que busco para alinhar esta pesquisa aos cânones acadêmicos.

Os dias de trabalho de campo aconteceram de forma fluida, foram muitas as sutilezas que me atravessaram. Perualda, minha palhaça, tem necessidade de fala, de posicionar-se, de compreender seu lugar neste plano, de subverter, transgredir e progredir, pois ocupa um espaço que lhe foi negado quando se lança à cidade, povoando as ruas, as praças, os ambientes coletivos, e ratifica a potência de ser mulher. Ela provoca em mim atravessamentos que dificilmente teria sem sua existência, a partir dela aceito minhas marcas, meus poros, meu passado, minha negritude, encontro-me enquanto mulher na sociedade de forma consciente do que é ser mulher.

No campo, por vezes, sou a pesquisadora; outras, sou Perualda. Ela quer falar, e percebo que as palhaças que ali estão dividem com Perualda o mesmo anseio, o de ter voz, ter lugar de fala, voz essa que nos foi negada, lugar este historicamente marginalizado. A mulher sempre teve o que falar. Por mais que durante muito tempo tenha ocupado um lugar marginal na história, a mulher sempre teve o que falar.

A partir de uma nova historiografia sobre a história das mulheres tomando como base a “maneira como esta nova história iria simultaneamente incluir e apresentar a experiência das mulheres dependeria da maneira como o gênero pode-

ria ser desenvolvido como uma categoria de análise” (SCOTT, 1995, p. 4) e ainda o gênero como fator determinante das relações sociais, trazendo consigo questões como raça e outros grupos oprimidos, possibilitam-se novas configurações na sociedade, sobretudo uma história que leve em consideração essas categorias analíticas como útil, um campo fértil de análises e desconstruções das hierarquias das desigualdades sociais.

Ainda em pesquisa de campo, mais um dia findava imersa nas atividades reflexivas da pesquisa. Para iniciar os trabalhos, mais uma roda de diálogo é aberta, mais companheiras chegavam para a oficina para iniciar um momento de reconhecimento de quem chegou e de quem já está no trabalho. Mais uma vez, diversas falas me atravessam, são narrativas que delatam vivências engrandecedoras “um conselho fiado no tecido da existência vivida é sabedoria” (BENJAMIN, 1987, p. 6). De posse do diário reflexivo que me acompanhava nessa jornada, atacava ferozmente suas páginas na busca incessante de registrar o máximo de informações que podia.

Especificamente neste dia, tratava-se de uma roda de conversa com uma palhaça da cidade de Belém, que também atua como professora na Universidade Federal do Pará (UFPA), e suas pesquisas sobre a palhaçaria feminina na Amazônia. O dia era de partilhar saberes, trocar experiências entre as palhaças da cidade e a palhaça convidada.

Naquele dia, percebi algo que não poderia deixar de ser registrado. Dentre as diversas falas que me tocavam durante a estada em campo, houve uma que me afetou de forma particular, mas que só agora consegui mensurar sua gran-

diosidade naquela roda de conversa. Nos primeiros dias, enquanto nos apresentávamos, uma das participantes – que aqui receberá um nome fictício – disse: “meu nome é Claudia e, para garantir o leite das crianças, eu trabalho como garçonete”. E por toda a semana esse ritual se repetiu. Nas apresentações, a ordem era falar seu nome; um pouco de si e seu trabalho como palhaça; e como se organizava para garantir o leite das crianças”.

Neste sentido, me inquieta perceber que a atividade palhacesca disputa um espaço muito importante da vida da maioria daquelas mulheres – o território da subsistência. Em quase todas as falas foi possível perceber que as participantes, além de seus trabalhos artísticos, possuem uma outra fonte de renda, uma espécie de complementação para a sua vida financeira, além de, claro, suas múltiplas tarefas diárias.

CONCLUSÃO – NOVAS TRILHAS PARA PENSAR E POETIZAR

Rotas, trilhas, caminhos, trânsitos de vida. Esta investigação construiu seu caminho pela trilha do sensível, de pensar a ciência a partir do afável, das subjetividades da pesquisadora e suas colaboradoras. E este modo de pensar e estruturar as reflexões sobre esta ótica se pauta no diálogo com os autores que estiveram junto comigo nesta caminhada. Eles me mostraram um modo de investigar a partir de minha visão feminina do mundo.

O II Encontro de Palhaças do Amapá, lugar onde busquei as respostas necessárias para edificar esta reflexão, foi solo fértil para este trabalho pela potência da pluralidade femininas que ali habitaram. Quando me lancei a campo em uma

dimensão etnográfica, convivi com estas mulheres por dias, em uma observação participante, vivi com elas todas as sensações de nos enxergarmos umas nas outras, vivência que foi permeada da dualidade do familiar e do exótico a qual DaMatta (1978) me elucidou.

A escolha metodológica pelo que denominei “Carpintaria Palhacesca” foi o caminho perfeito para chegar à compreensão que almejei para este processo, pois pensar pelo viés etnográfico transmite, para mim, uma certa liberdade acadêmica. E foi assim, nesse processo de escrita alicerçada nas reflexões com os autores com os quais dialoguei e me senti livre para escrever a partir da minha visão de mundo e de ciência, minha visão feminina.

Senti-me assim pois esta pesquisa me permitiu isso: eu me permiti. Durante a construção do trabalho tive – e tenho – necessidade de fugas, pois me incomodo com delimitações. Sei que na escrita acadêmica algumas normas são imprescindíveis, sempre estive consciente disso, mas a qualquer oportunidade me permito subverter esta ordem. Ora, pois não é o palhaço o ser que não segue as ordens?

Este talvez seja o grande feito da palhaçaria feminina: ofertar às mulheres a liberdade de ser de fato o que quiserem ser, ser **palhaça**, com A, denota conhecimento de si e do sistema social no qual vive, desconstruir paradigmas e imagens historicamente opressoras, ocupar lugares até então não habitáveis e, sobretudo, ter consciência de seu lugar na sociedade.

O Encontro de Mulheres Palhaças do Amapá, apesar de ainda ser novo, já exerce um papel potente para a cidade de

Macapá, pois se posiciona em um lugar de resistência tanto no que diz respeito às dificuldades de fomento para este tipo de evento quanto de ofertar à cidade um novo olhar sobre os modos de pensar e fazer palhaçaria e, ainda, suscitar debates e reflexões acerca do lugar da mulher na contemporaneidade na dimensão social e artística.

O evento está inserido numa rede reflexiva e poética que tem crescido expressivamente em nosso país, buscando construir uma nova historiografia acerca do fazer poético das mulheres palhaças. Nesse contexto, é possível notar grandes avanços, pois além do grande número de mulheres que buscam nessa arte novas possibilidades de existência, há ainda uma vasta produção acadêmica sobre a arte dessas mulheres, o que cada vez mais produz legitimidade e da força para este ofício.

Por fim, é necessário dizer que Perualda, travessa e inquieta, ainda tem muito a dizer, e que este escrito lhe oferta alento quando elucida algumas inquietações tanto dela quanto minhas. E como pesquisadora e corpo que acolhe seu existir palhaça, obedeço a seus anseios e aceito que, diante de mim, nestas linhas que narraram histórias de vidas e de sonhos, se abrem infinitas novas possibilidades, novas inquietações, desejos de caminhos investigativos a ser trilhados a partir daqui.

Então, é nesta cidade, com essas mulheres, palhaças, mães, pesquisadoras e artistas que compomos paisagens, cenas e atmosferas de um viver. São mulheres que ao ocupar e fazer o espetáculo das ruas, se veem. Pintar rostos, compor roupas, sorrir alto e falar de alegria. Cada uma ao ocupar a

cidade, mostram e se apresentam dia a dia ecoando não só vozes, mas sentimentos e formas de colori o mundo. É com essa vitalidade, ativada pelas palhaças, interlocutoras dessa investigação que enxergamos a cidade em sua intensidade brilhante de feitura e artesanania da vida feminina. Reinvenção contínua para existir em uma cidade que se faz atelier (MARQUES, 2019).

Assim, voaremos juntas aos novos destinos que hão de vir.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. **Magia e Técnica, Arte e Política. Obras Escolhidas.** São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CASTRO, Alice Viveiros de. **O Elogio da Bobagem: Palhaços no Brasil e no Mundo.** Rio de Janeiro: Família Bastos, 2005.
- DAMATTA, Roberto. O Ofício de Etnólogo, ou como ter “Anthropological Blues”. In: NUNES, Edson de Oliveira (org.). **A Aventura Sociológica.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978. pp. 23-35.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: Rizoma. In: **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia.** São Paulo: Editora 34, 1995. (Coleção Trans. v. 1.)
- FLORES, Andreia Bentes, **Palhaçaria Feminina na Amazônia Brasileira: Uma Cartografia de Subversões Poéticas e Cômicas.** 2014. Dissertação (Mestrado em artes cênicas) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2014.
- LECOQ, Jacques. **O Corpo Poético: Uma Pedagogia da Criação Teatral.** São Paulo: Editora Senac; Edições SESC SP, 2010.
- JUNQUEIRA, Mariana Rabelo. **Da Graça ao Riso: Contribuições de uma Palhaça sobre a Palhaçaria.** 2012. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.
- MARQUES, Silvia. **Cidade Atelier: Poéticas Sociais e Ações Artísticas na Amazônia.** Macapá: Unifap, 2019.
- NASCIMENTO, Maria Silvia do. **Olha a Palhaça no Meio da Praça: Lily Curcio, Lilian Moraes, Questões de Gênero, Comicidade e Muito Mais!** Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2017.
- OTTE, Hanka; GIELEN, Pascal. **Quando a Política se Torna Inevitável: Da Arte-em-Comunidade à Arte-em-Comum.** Amsterdam: Valiz, 2018.
- RESTREPO, Eduardo. El Proceso de Investigación Etnográfica: Consideraciones Éticas. *Etnografías Contemporáneas*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 162-179, 2015.
- RIBEIRO, Djamila. **Quem tem Medo do Feminismo Negro?** São Paulo: Companhia das Letras., 2018.
- SAAVEDRA, Renata Franco. **Mulheres Palhaças: A Poética e a Política da Comicidade Feminina. 2001.** Orientador: Renzo Romano Taddei. Monografia (Jornalismo) – UFRJ/ECO, Rio de Janeiro, 2001.
- SCOTT, Joan. Gênero: Uma Categoria Útil de Análise Histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, 1995, p. 71-99.
- VERISSIMO, Luís Fernando. **Em Algum Lugar do Paraíso.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2011
- VIEIRA, Carla Borin. **A Presença do Corpo Feminino como Objeto na Arte Contemporânea: As Artistas Contemporâneas e suas Autorias.** 2010. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2010.

CONEXÕES VISUAIS NA AMAZÔNIA AMAPAENSE: SUBJETIVIDADES DE ARTISTAS GRAFITEIRAS EM FLUXOS COM A CIDADE



Rafaela de Sena Santa Ana

Licenciada em Letras-Francês pela Universidade do Estado do Amapá (UEAP). Licenciada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Amapá (Unifap). Especialista em Gênero e Diversidade na Escola e em Estudos Culturais e Políticas Públicas pela Unifap. Arte-Educadora no sistema socioeducativo do Amapá.

Silvia Carla Marques Costa

Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Mestre em Cultura Visual pela Faculdade de Artes Visuais (FAV/UFG). Especialista em Arte-Educação em Instituições Culturais. Professora na área de Ensino em Arte da Unifap. Tem interesse por questões da visualidade e os impactos na aprendizagem dos sujeitos culturais na formação inicial de professores.

1. ESCOLHAS INVESTIGATIVAS

Em “Uma Agenda para Jovens Pesquisadores”, Costa ratifica pontos importantes para levar em consideração no processo de descobertas teóricas/empíricas sobre a pesquisa e, que o aventurar-se em pesquisa envolve também levar em consideração “materiais imateriais”, desta forma “Intuições, suspeitas, dúvidas merecem ser objeto de atenção, e não deveriam ser descartadas sem antes perscrutar cuidadosamente várias possibilidades de conectá-las com aquilo que se deseja investigar” (Costa, 2007, p. 147).

Esta proposta nos acompanhou na percepção de que a ocupação com a arte do grafite, feita por mulheres, têm-se potencializado nas ruas de Macapá, cada vez mais existin-

do e se alastrando em espaços diversos, causados por movimentos individuais ou coletivos de ocupação.

O graffiti, enquanto conteúdo comunicacional, e enquanto processo social e cultural, parece ter fortes afinidades com algumas das características definidoras da cultura visual contemporânea. Em primeiro lugar, o graffiti consiste num mecanismo de comunicação e numa linguagem visual de natureza híbrida, um produto composto que se inspira na cultura de massa e nos diversos meios contemporâneos (publicidade, cinema, fotografia, televisão, quadrinhos e cartoons). Em segundo lugar, é uma linguagem mutável e crescentemente globalizada, presente sob diferentes tonalidades nos quatro cantos do planeta. Em terceiro lugar, revela-se bastante permeável às novas tecnologias e aos tráfegos mediáticos globais, elementos que são apropriados pelos agentes nas suas práticas quotidianas. É, por isso, um objeto em constante reinvenção. (CAMPOS, 2012, p. 546).

Caminhantes neste espaço e, junto às interlocutoras, as indagações se tornaram mais persistentes: Como a artista

urbana existe e reexiste neste espaço? Como os trabalhos artísticos de mulheres vêm sendo percebidos, acionados e potencialmente relevantes como forças reflexivas sobre a cidade? Para tentar responder a estes questionamentos durante esta escrita, nos atentamos às percepções que surgiam da individualidade de cada interlocutora, sabendo que essa individualidade requer um encontro com o coletivo e resultam em imbricadas percepções de vida.

Assim seguimos, envoltas nos cursos fixos e inventados nas linhas da cidade. Nos percursos surgiu o campo desta pesquisa, a cidade de Macapá (AP). E por que não compreender a cidade por meio dos trabalhos estéticos de artistas mulheres que ocupam muros, contornando possibilidades de construções da rua? Desta forma, nos lançamos na escuta com artistas do movimento.

Para Diógenes (2015, p. 689), “As artes de rua, mais do que um modo de interação, de expressão de ‘sentimentos de cidade’, constitui-se como maneiras de produzir cidade”. E isso transcorre pela ideia de uma produção que ultrapassa o que é legal/ilegal e aceito/não aceito pelos mecanismos de regulação. Desta forma, o artista urbano, em sua ação, também pode acionar reações e, de tal modo, intervém construindo sentidos na cidade. Essas circunstâncias não são restritivas ao Estado. Nesse aspecto, a autora esclarece:

É o Estado, que regula e vigia o espaço, instalando câmaras de videovigilância, semáforos, sinais de trânsito, etc. São as empresas e o setor privado que nos se-

duzem através de vitrinas, publicidade, etc. São os partidos políticos, propagando slogans e personagens diversos. No meio desse sistema existem também as pessoas comuns que, individualmente ou em grupo, se vão manifestando na paisagem. (DIÓGENES, 2016, p. 13).

Desta maneira, Diógenes (2016) discute que o caráter efêmero e ao mesmo tempo permanente da arte de rua encontra uma conectividade com os transeuntes, tornando-se convidativa às intervenções múltiplas à medida que são afetados, pois “uma obra não finalizada, não esquadrinhada em limites fixos, age como um convite à participação, mesmo que ocorra apenas ao nível do olhar do transeunte que vive e usa a cidade” (2016, p. 701).

Nesse sentido, para a autora, a rua é lugar de criação e exibição de obras que existem sobre e a partir dela, a coexistência entre habitantes e as intervenções do grafite torna viva e contínua essa dinâmica.

A arte realizada no ambiente aberto das ruas, tecida pela lógica da efemeridade, costuma intensificar a sua presença em espaços públicos, tanto no sentido de assegurar um grau máximo de visibilidade como de acionar e intensificar um número mais amplo de espectadores. (DIÓGENES, 2015, p. 687).

Nesta perspectiva, as paredes, calçadas e placas são, concomitantemente, materiais e imateriais, operam tanto como superfície de inscrição como funcionam enquanto projeção e visibilidade de uma cidade sucessivamente desenhada e apagada, reinventada e desinventada (DIÓGENES, 2015).

Essa experiência esteve presente em diversos momentos na pesquisa, ao caminharmos pela cidade de Macapá. Em pontos estratégicos, nos aproximamos destas intervenções artísticas para perceber traços apagados e novos traços, aqueles que surgiam por entre imagens que não eram tão visíveis: muitas já borradas pela ação do tempo ou mesmo com novas camadas de tinta na tentativa de apagá-las, mas que, ainda assim, deixavam transparecer imagens anteriores.

Enquanto colhíamos referências visuais de artistas mulheres da cena urbana do grafite pela cidade, percebíamos como essas imagens são dispostas no cenário amazônico, localizadas geograficamente em um espaço conhecido por ser o meio do mundo, rodeado pela grandiosidade do rio Amazonas, o misticismo e os aspectos histórico-culturais que permeiam Macapá. Ao entendermos que essas percepções não podiam ser descartadas – pois também eram atravessadas pela sensorialidade – consideramos parte do processo de situar o objeto de investigação e acolhimento destas imagens. Neste processo, reconhecemos Silva (2001), quando menciona os territórios e as impregnações que teve em campo, bem como as reflexões a partir de andanças e trajetos urbanos, um acolhimento. Para ele:

O uso e não-uso da terra pisada, como se define o caminho, tem suas regras. Só o passante solitário numa pradaria desconhecida pode fazer seus caminhos sem que outros o reconheçam. Havendo acompanhantes, o caminho faz-se coletivo e as regras definem-se por consenso. (SILVA, 2001, p. 23).

Partilhamos suas palavras quando recordamos que a própria ação dos trabalhos em grafite com os quais tivemos contato nesta pesquisa reforçavam um movimento bem mais forte de grupos coletivos que as artistas organizam entre si para ir às ruas. Devemos considerar que essa movimentação coletiva sempre recordava de que outras meninas artistas “abriram este caminho” e trouxeram pautas e engajamento político, sobretudo considerando o protagonismo de suas ações.

2. GRAFITEIRAS EM MACAPÁ

No decorrer da pesquisa tivemos contato com algumas artistas atuantes na cena do grafite amapaense. O período deste contato mais próximo, coincidiu com uma série de produções das artistas colaboradoras, naquele momento, inseridas também em projetos de intervenção pela cidade de Macapá, um deles foi o Circuito Traços⁴⁷.

A produção de dados se deu através de entrevistas individuais guiadas por um roteiro de perguntas direcionadoras que, ora ou outra, se adaptavam às conversas, que foram

⁴⁷ Evento que uniu ações artísticas e educativas que ocorreram nos meses de agosto, setembro e outubro de 2019, na cidade de Macapá. Fonte: even3.com.br/circuitotracosap.

transcritas com a autorização das artistas.

Pra início de conversa, as artistas se apresentaram e, em seguida, falaram um pouco sobre a sua aproximação com a arte do grafite. Desta forma, foi importante descobrir as origens geográficas de cada uma e o que tornou possível esse encontro com a arte urbana em Macapá, pois a cidade é o lugar onde trabalham artistas com diferentes trajetórias e formações. As artistas participantes dessa interlocução foram: Deborah Ashley (NIANI), Gabriela Campelo (Campis), Luciana Rodrigues e Gabriella Oliveira.

Nas entrevistas, é evidente nas falas das artistas que o grafite surgiu como possibilidade expressiva, a partir de provocações, seja na área acadêmica ou dentro do movimento hip hop, além de um despertar anterior pela arte que encontrou seu lugar nos traços com *spray*.

Ashley: *Então... eu sempre gostei de fazer bastante coisa, eu gostava de pintar quadros, era um passatempo pra mim, mas as coisas se potencializaram na faculdade, quando eu comecei a estudar Design e teve aula de grafite lá... uma aula extracurricular, né, que fala?*

Campis: *Comecei a pintar em 2013. Conheci o movimento hip hop e me encantei com a quantidade de possibilidades e informação que o movimento trazia. Tenho uma relação muito abstrata em relação à arte, por que sou muito encantada com tudo de novo que eu descubro durante minha jornada nas cores.*

Luciana: *Meu interesse por arte veio já da infância – desde pequena mencionando a intenção de ser artista, criar,*

expressar meus sentimentos e pensamentos através do desenho. Mas foi só a partir de 2016/2017, por incentivo de um amigo artista, que me permiti entrar mais em contato com outras expressões artísticas além do desenho, como o grafite e o lambe-lambe.

Estes relatos se aproximam das concepções de Otte e Gielen quando as artistas fazem atrelamentos entre suas experiências de vida e seu fazer artístico na construção dos seus trabalhos:

A arte como um dispositivo que lida com a imaginação remete sempre a alguma realidade. Esta é interpretada de modo idiossincrático através de nossa imaginação, que pode simplesmente refleti-la e confirmá-la, ou pode desestabilizar nossas experiências já constituídas sobre aquilo que convenciamos como real. (OTTE; GIELEN, 2019, p. 11).

Gabriella Oliveira relembra que seu contato com a arte começou ainda na infância e os despertamentos para a arte urbana estiveram entrelaçados com os coletivos, surgidos de conexões durante a graduação. Também houve o anseio “de se encontrar” profissionalmente no curso que melhor contemplasse suas buscas enquanto artista.

Começou na infância, por incentivo da minha mãe, com o desenho, leitura de revistas em quadrinhos, como Turma da Mônica, e assistindo desenhos animados e filmes. Fui

crecendo e percebendo que desenhar e criar me motivava mais do que qualquer outra coisa, mais do que qualquer outra matéria da escola ou esporte. Com 12 anos, entrei pra um curso livre de desenho no Candido Portinari. Comecei a cursar Arquitetura e Urbanismo por pura pressão da família e por também não saber que curso queria de fato. Com 19 anos, voltei para fazer o curso técnico de Artes Visuais, onde pude me encontrar e decidi sair de Arquitetura pra fazer Artes Visuais na Unifap. Em coletivos, fortaleci amizades, relações e vivências através do desenho e da arte urbana (grafite, lambe-lambe).

Furtado e Zanella (2009), ao fazerem um estudo sobre o impacto do movimento do grafite na realidade de jovens artistas do movimento, vão de encontro a estas falas quando mencionam a construção de uma percepção social, política e seu posicionamento no mundo, ao se reconhecerem na linguagem artística.

No movimento da atividade criadora, os sujeitos atuam sobre a realidade e modificam suas relações com o contexto na mesma medida em que se transformam enquanto sujeitos, apropriando-se de novas formas de se relacionar com o mundo, consigo mesmos e com os outros. (FURTADO; ZANELLA, 2009, p. 128).

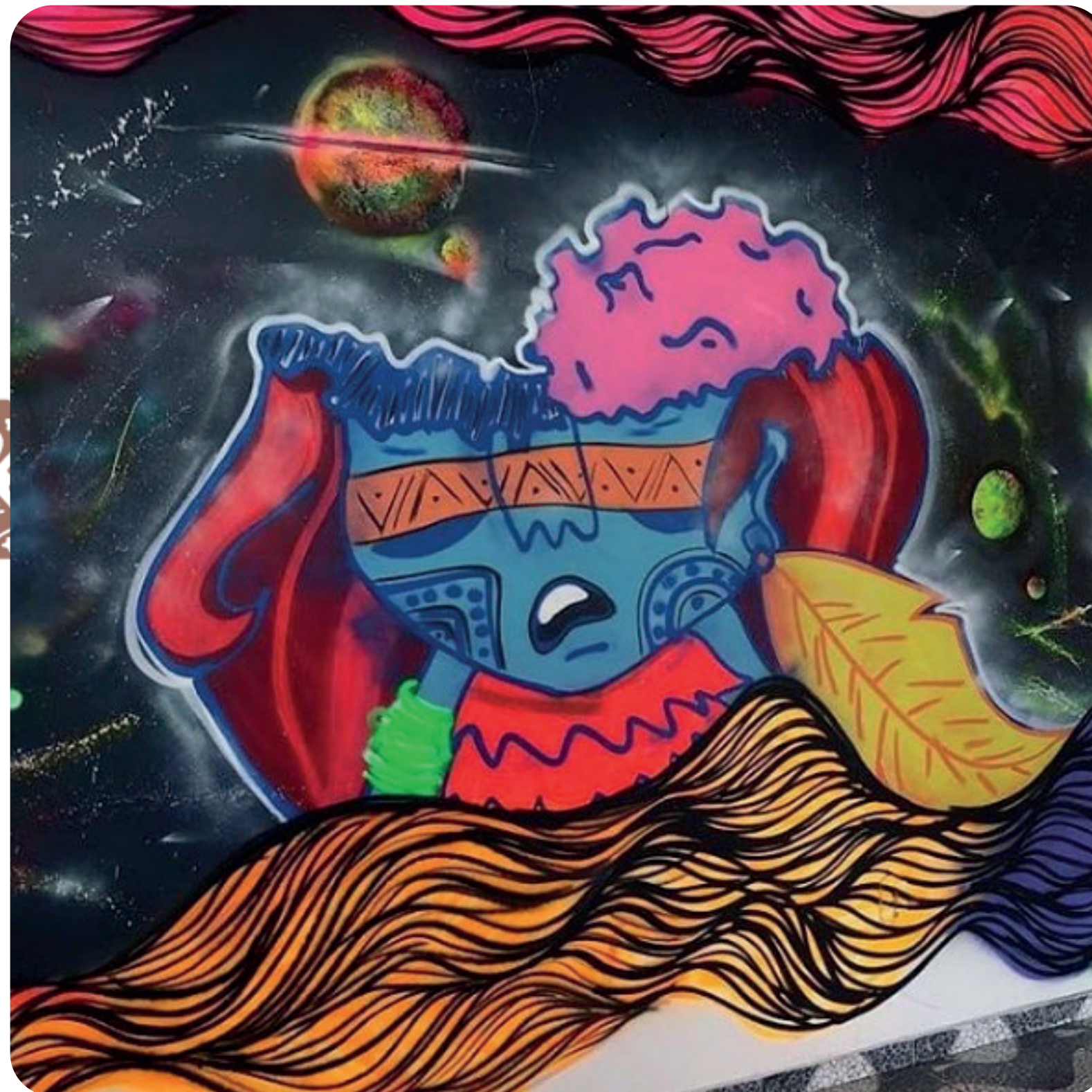
As autoras também se posicionam em relação à produção

de subjetividades na cidade e enquanto constituição de sujeitos que a modificam e se modificam com ela, pois consideram que “ao mesmo tempo em que o sujeito habita a cidade, a cidade também o habita, pois ambos se constituem mutuamente” (FURTADO; ZANELLA, 2009, p. 130). Assim como “as vivências urbanas e as relações possibilitadas pela cidade participam do processo de construir-se sujeito nestes espaços, a partir de certas condições específicas de existência” (FURTADO; ZANELLA, 2009, p. 131).

A intensidade do existir se fez presente nas falas das colaboradoras a todo o momento, quando aludem a possíveis referências e subjetividades que consideram atreladas aos seus trabalhos. As personagens retratadas nos grafites são consideradas, por elas, uma extensão de si diante do mundo, sendo um modo de ver a si mesmas, como podemos verificar nestes trechos das conversas:

Ashley: *Eu gosto muito dessa coisa meio alienígena, eu gosto de misturar os dois e um pouco acho que de mim também. Eu misturo bastante as subjetividades da minha personagem: do que eu tô sentindo, do que eu tô deixando de sentir. Ela geralmente é meu lado emocional todinho posto pra fora.*

Figura 1
Acervo da artista Ashley (2019)



Campis menciona:

Campis: *Minhas referências, assim, são Moara Negreiros, que mexe com cores quentes, e Paula Plim, que também usa e abusa das cores em fundo preto, acho incrível. Meu trabalho fala muito sobre minhas inspirações internas, de como eu vejo o movimento do mundo, sobre as ondas e cores da Marella.*

É precisa esta fala da artista quando se reporta ao seu trabalho como um “modo de ver o movimento do mundo” e fala de suas “aspirações internas”. Simbolicamente, as ondas características do corpo e cabelo da personagem Marella, de algum modo alargam conexões com elementos da realidade cultural amapaense, como o movimento de chegada e saída de barcos, na frente da cidade – determinadas pela maré alta, sendo o movimento da cidade o movimento da natureza, peculiar na região – responsáveis em grande parte por mobilizar o fluxo econômico. Concordamos com Bri-

ghenti (apud Diógenes 2011, p. 35), quando fala que “as imagens não são só extensões, mas também intensidades, não são apenas formas, mas também eventos de metamorfose”.

Figura 2
Acervo da artista Campis (2019)



Figura 3
Acervo da artista Campis (2019)



A artista Gabriella Oliveira cita três elementos que, de forma inconsciente, permeiam seus traços: o sentir, o viver e a memória:

Gabriella Oliveira: *As referências são principalmente meus sentimentos, minhas vivências e memórias, onde às vezes, sem querer querendo, acabo trazendo pro desenho. Quando crio algo na hora, não sei bem de onde vem, mas depois de uns dia, percebo que tudo que está ali é um pouco de mim.*

Figura 4

Acervo da artista Gabriella Oliveira (2019)



Luciana Rodrigues cita que se espelhou em outras artistas da cena e buscou elementos para uma identidade artística própria:

Luciana Rodrigues: *Como eu tinha como referência mulheres artistas amapaenses cujo trabalho tinha uma “cara” definida, passei a produzir em busca dessa identidade pessoal. A figura feminina foi o primeiro elemento instigante nesse processo, que segue em constante mudança.*

Figura 5

Acervo da artista Luciana Rodrigues (2019)



Freitas (2014), citando Spinelli (2010), ao abordar as “provoações” que o artista urbano fazia diante das problemáticas de sua realidade com o chamado grafite protesto, classifica a cidade como um local privilegiado para a arte. Ideia que foge de institucionalização – galerias, museus, editais – alimentadas por muito tempo no imaginário social como lugares de legitimidade para a arte:

O artista entendeu o espaço urbano como um local privilegiado para a arte;

por isso pensou em novas criações que pudessem ser estampadas na cidade. Alex Vallauri acreditava que o espaço público seria o único lugar em que a arte poderia fazer alguma diferença, em especial nos anos de chumbo, marcados pela ditadura militar brasileira. Assim, paredes e muros passam a ser os suportes principais de sua criação. (SPINELLI, apud FREITAS, 2010, p. 35).

A artista Campis quando fala de suas provocações ao produzir grafites nas ruas, menciona os suportes e seu instigamento para criar: *A parede crua, suja, limpa, ou branca. Essa imagem me provoca a produzir.*

É uma fala importante para lembrar quando as artistas e suas produções, em períodos de movimentos artísticos tradicionais, eram silenciadas e a rua era um espaço impensável para delações e contestações de qualquer espécie manifestadas por elas.

Ashley, sobre sua personagem, a classifica como “*uma menina indefesa, é o meu lado indefeso*”, que, de forma destemida, é representada nos muros da cidade de Macapá, o que oferece outra possibilidade de analisar a voz da mulher artista na rua como alguém também – por meio de uma cidade negada a ela – vulnerável.

Observa-se no trabalho de Luciana Rodrigues a memória indígena, sobretudo nos traços do corpo que a artista molda, tal qual ela se reconhece e, como ela mesma cita, em “um exercício de reflexão” sobre sua ancestralidade. Recordamos

que o discurso colonizador sobre a história dos povos indígenas reverbera ainda de forma potente no imaginário social – desde a exploração de suas terras o indígena é referido de forma estigmatizada, atrelado a uma imagem de subalterno, selvagem, dotado de não direitos, sua presença causa estranheza e aversão até mesmo em áreas urbanas da capital Macapá. Essa não se distancia de uma realidade de sucessivas violações de direitos e invisibilidade desses povos no Brasil, ao longo do tempo, e que tem se intensificado em conflitos de terras indígenas e consequente extermínio de líderes. Também há um entendimento da artista de reconhecer-se nos traços grafitados, pois existe a reflexão de suas próprias raízes nas imagens produzidas, uma vez que ela percebe a potencialidade destes trabalhos como uma extensão de suas identidades enquanto artista e mulher, posicionada na Amazônia, como claramente é mencionado por ela quando nos fala sobre qual imagem lhe provoca ao grafitar:

Luciana Rodrigues: *Inicialmente a minha própria imagem, como um exercício de reflexão que partia de dentro pra fora, foi o que me intrigou. Passei a tentar me representar através do desenho e da pintura, e dentro disso me deparei com várias outras questões envolvendo identidade – por ser descendente de indígenas, esse processo me ajudou também a entender a necessidade de reproduzir esses traços que carrego em mim e o papel político que a minha produção pode possuir nesse sentido.*

Ailton Krenak (2015) menciona esse processo de apagamento da presença indígena no Brasil e que, obrigatoriamente,

mente, a busca de identidade atravessa a relação do Estado e indígena, sendo esse ignorado em sua existência.

Essa busca de identidade, que não é só minha, mas de todos os 150 povos indígenas diferentes que vivem no Brasil, passa obrigatoriamente pela relação entre o Estado e os índios. Em toda a história do Brasil, nunca houve um tratado entre o governo brasileiro e os povos indígenas. Efetivamente, o governo brasileiro nunca se dirigiu aos povos indígenas como nações que eles são. Essa relação sempre se baseou em um ponto de vista hipócrita. E por isso nunca houve o menor esforço para defini-la melhor. Para o governo, para todos os governos que se sucederam através da história desse país, o problema está resolvido: ignora-se o direito à existência dos índios. A própria imagem que nos é passada na escola conta a seguinte história: “quando Cabral chegou, o Brasil era habitado por índios”. Aí, fecha rápido a cortina e pronto: não há mais índios!”. Acontece que há. O Estado prefere continuar ignorando o direito à existência de índios no Brasil. (KRENAK, 2015, p. 23).

Em contraponto, as etnias indígenas nomeiam ruas, avenidas e bairros da capital. Essa incongruência gira em torno de uma ideia de passado, como se não mais existissem esses povos habitando essa região, apenas no imaginário folclórico. Entretanto, a presença de personagens indígenas nos muros, calçadas e nos demais fluxos da cidade permite-nos refletir sobre a desconstrução de uma imagem oficial.

Nas duas imagens apresentadas de Luciana Rodrigues (Figura 5 e Figura 6), também se amplia a observação de um dos elementos-símbolos da oralidade e visualidade amazônica: a cobra, protagonista de inúmeras histórias da mitologia amazônica. A primeira caracteriza a personagem com a língua bipartida para fora da boca, modo como as cobras usam para sentir o cheiro ao redor, farejar o movimento de outros seres, seguir o rastro deixado por suas presas ou mesmo como forma de comunicação, ao farejar feromônios que atuam como substâncias para identificar seres da mesma espécie.

Figura 6

Acervo da artista Luciana Rodrigues



Na Figura 6, a personagem surge com os cabelos de cobra, alvoroçadas e irrequietas tal qual o arquétipo da Medusa, transformada em criatura após uma maldição e que petrifica quem a olhar nos olhos. Ou mesmo nos remete à lendária Cobra Grande que, ao mover-se debaixo das águas do rio Amazonas, movimentava também a cidade com grandes ondas capazes de inundar a região. A artista parece provocar o espectador com as personagens de traços antropomórficos, híbridas, que sugerem um olhar desafiador, permeado pela memória da artista e as narrativas mitológicas. A ação também sugere, no espaço urbano, outras formas de ver, como nos fala Diógenes e Pereira (2020, p. 761): “Os muros, para além da publicidade comprada, consentida e pactuada, acabam por promover uma espécie de mostra do que acontece nas cidades e, habitualmente, não sai no jornal”.

Quando perguntadas por que produzir arte na rua, as artistas concordam que o grafite atinge e altera, de alguma forma, o cotidiano das pessoas na cidade e é uma manifestação precisa na ocupação dos espaços, pois é acessível. Também ratificam que as reações são imediatas e isso é fundamental do processo de produzir nos muros da cidade.

Ashley: *é porque é uma galeria a céu aberto. Tipo... qualquer pessoa que passa vai ver, vai sentir alguma coisa, vai pensar alguma coisa, vai se perguntar, falar, vai querer bater foto e também é mais acessível e não tem nenhuma restrição pra gente fazer isso.*

Assim, podemos mencionar que uma das motivações da ação no grafite urbano, nestas áreas, é o desejo de propor aos passantes reflexões instantâneas, “pensantes” de suas realidades, pois são outras possibilidades reflexivas que se distanciam em relação à arte agenciada em galerias e museus, convidativas a reeducar as propostas imagéticas que internalizamos:

Dentro da categoria arte urbana, considero todo traçado que, mesmo constituindo-se como assinatura, tag, designada no Brasil de pixação, desenha um propósito “pensante”, anunciando mais que um objeto, um processo vivo (Samain, 2012), um tipo de participação intempestiva na visualidade da cidade. A participação visual de artistas urbanos pode ser traduzida num tipo de desconexão, resistência e distância em relação à arte agenciada nas galerias e museus. Isso ocorre, possivelmente, próximo daquilo que Rancière (2005, p. 2) denomina de obras não passivas, analogicamente “ativas”, quais sejam, afora as que são exibidas em “[...] lugar onde visitantes solitários vêm encontrar a solidão e a passividade de obras despoja-

das de suas antigas funções de ícones de fé, de emblemas de poder ou decoração da vida dos Grandes” (DIÓGENES; PEREIRA, 2020, p. 687).

Essa proposta é mencionada por Campis, quando relaciona os termos “artista” e “sociedade” em seu depoimento, na compreensão de que a artista urbana está imersa nas problemáticas sociais, portanto, suas ações confluem para abordagens que se originam da insatisfação das periferias ante aos sistemas de desigualdades vigentes.

Campis: *A arte precisa ocupar as ruas, por que, querendo ou não, a arte na rua influencia e fala com pessoas, é uma relação interna que somente aquela pessoa vai saber, relação artista e sociedade.*

Luciana Rodrigues discorre sobre as imagens postas nos trabalhos, imagens que representam mulheres, personagens femininas carregadas de autonomia e cores. A artista menciona produzir arte na cidade segundo a nossa imagem e semelhança, compreendendo a pluralidade na construção de ser mulher.

Luciana Rodrigues: *A rua é uma galeria a céu aberto, onde qualquer pessoa pode ser o artista ou o crítico. É espaço nosso, então, nada mais justo que o ocupemos à nossa imagem e semelhança.*

Em contraponto à histórica negação do espaço público às mulheres artistas, Luciana Rodrigues nos atenta para uma ocupação da cidade em sincronia com as aspirações e vivências dessas mulheres, pois há muito a se dizer, pensar, delatar, tal qual a própria cultura de violência sofrida no mesmo espaço que usa para produzir sentidos através da arte. Quando a artista sugere esta ocupação “à imagem e semelhança” de si, podemos considerar que há um movimento de saída das margens para o centro e/ou da experiência do privado para o protagonismo dessas narrativas nas ruas, pensado previamente e potencializado pelo anseio de terem suas existências reconhecidas, tal qual Marques, quando afirma:

significados acionados nas produções artísticas provocam identificações com o local no sentido de uma topografia de sensações que remetem às trajetórias e experiências vividas, sobretudo levando em conta que as experiências vividas são mobilizadoras de processos de agência e de existência singular dos sujeitos. Parto do pressuposto que as experiências cotidianas, materializadas em artefatos artísticos, convergem em momentos narrativos de ver e viver, mas também de problematizar o espaço em que se vive e a própria existência. (MARQUES, 2019, p. 29).

Em relação à dinâmica de ida às ruas para produção artística e a experiência com os transeuntes enquanto produzem nos espaços da cidade, as artistas relatam de forma semelhante suas experiências. Para elas, as ações de grafitar têm uma boa recepção e acolhimento diante dos passantes, pelo menos em um primeiro momento. Reconhecem, porém, que suas ações ainda são permeadas pela idealização das pessoas, principalmente quando se referem à comercialização de seus trabalhos.

Ashley: *Até agora todas as minhas experiências foram bem legais. Tipo... com o pessoal passando, né? Eles gostam bastante do grafite, da arte na rua. Eles perguntam geralmente o que a gente tá fazendo e tudo mais, mas nada assim tão diferente. Já tenho outras colegas que passaram por outras situações tão legais quanto e tão ruins quanto. Mas gosto bastante da interação principalmente das crianças.*

A artista Deborah Ashley, ao relatar um pouco da sua experiência com as ruas e o grafite, destaca a “interação principalmente das crianças”, que naturalmente têm curiosidade de explorar as visualidades que lhes são de interesse. Há uma inclinação afetiva nas palavras da artista ao lembrar este público como o que mais intervém em suas ações das ruas. É possível inferir que essa aproximação delas tenha mais facilidade em ocorrer devido à figura da mulher ali naquele espaço, preterida como cuidadora e protetora por meio a iconicidade que nos foi apresentada, sobre a ideia central de

ser mulher, em nossa sociedade. Ela assegura que ir às ruas pra grafitar é sempre algo inesperado:

Campis: *Sempre vou tranquila, de boas, tem gente que passa e não fala nada, tem gente passa e elogia e tem gente que não vai gostar, mas tem que ter foco na missão, enfrentar tudo que tiver nessa vivência.*

Luciana Rodrigues: *Inicialmente eu ficava receosa em relação a represálias, mas na verdade a recepção das pessoas sempre foi bem positiva. Claro que sempre rola de vir uma ou outra pessoa fazer propostas de trabalho “indecentes” no processo – uma vez me viram grafitando, gostaram da arte e quiseram saber quanto eu cobrava pra pintar uma tela. Depois que eu disse o preço, entortaram o nariz, me pediram pra fazer algo “mais abstrato” porque seria mais simples (no entendimento deles), pra tentar me convencer a baixar o preço...⁷ Mas no geral o povo fica curioso, elogia, diz que a cidade precisa mesmo de mais cor.*

A artista Luciana Rodrigues confirma o quanto é difícil manter-se com os trabalhos produzidos a partir da rua, até porque há uma inegável desvalorização e marginalização destas ações, além do fazer no espaço público ser entendido como uma “prática barata”, negociável, então, de pouco valor de mercado dado o seu “caráter acessível”.

Outros fatores permeiam à ida delas às ruas: motivações de vida. Luciana lembra que neste processo já houve “propostas de trabalhos indecentes” que incisivamente ela clas-

sifica como corriqueiras e que sempre acontecem em suas intervenções nas ruas. Percebe-se como os entraves de permanência da mulher, na rua, se deslocam junto a elas, seja qual for sua área de atuação, pois, se por um lado há um regramento comercial do seu fazer artístico, por outro, há a naturalização de abordagens invasivas pelo outro.

Figura 7

Artistas Campis e Deborah Ashley (acervo da artista Campis)



As interlocutoras, quando falaram da ocupação dos grafites na cena da arte urbana amapaense, se mostraram entusiasmadas com as ações desenvolvidas na cidade e ratificam a potência destes movimentos principalmente quando acontecem em grupo. Formam-se coletivos que atuam juntos nas ações, pois consideram importantes estes deslocamentos grupais, pois muito mais que o sentido de segurança é a troca inventiva que surge nos encontros. O reconhecimento das artistas que as inspiram também é constante nos relatos, uma vez que despertam outras mulheres a fortalecerem essa rede de ocupações:

Ashley: *Olha, vou te falar que é uma cena que tem pegado força. Eu acredito que foram elas que começaram né: A Tami, a Moara... que começaram trazer essa energia do grafite, junto com outros grafiteiros, é claro, mas foram elas que trouxeram essa força assim pra gente agora.*

Campis enfatiza a importância de estarem ativas nas ruas, pois estar ativa pressupõe aprendizado, ou, mais além, aprendizado de outras realidades de mulheres em seus diferentes contextos de inquietações na cidade. Diógenes (2015, p. 668) constata que a rua, para os *writers* (artistas urbanos), atua na estatura do empírico, plano de experimentações, diferentemente da forma ampla e abstrata aplicada pelos planejadores urbanos que designam e projetam uma dimensão mais funcional de cidade:

Campis: *Eu tô achando muito incrível a cena feminina dentro desse elemento do hip hop. Tem muita mana que tá metendo a cara pra aprender e ocupar a cidade, e cresce cada vez mais! E nós, mulheres estamos nos propondo mais a estar ativas nas ruas.*

Luciana Rodrigues complementa que, quanto mais as artistas urbanas se sentirem apoiadas a expor e divulgar seus trabalhos, mais terão artistas como referência. Nessa perspectiva, os coletivos têm papel importante, ajudando de forma expressiva nessa organização:

Luciana Rodrigues: *Quanto menos vergonha as mulheres sentem de expor e divulgar o trabalho que fazem na rua, mais incentivam outras mulheres que têm vontade de começar, mas não sabem como. Percebo que nesses tempos a cena tá fervilhando, e que bom! Por mim, quanto mais, melhor, nossa voz é importante e temos muito a dizer.*

Uma das indagações que seguiram durante a conversa foi sobre o real lugar da artista mulher na arte contemporânea. Ashley diz que a artista contemporânea é mais sensível e perpassa sua fala pelo que foi historicamente construído à ideia de ser mulher: o cuidar. Estendendo esse cuidar ao compromisso com o outro, com todos que habitam a cidade, sendo essa também a experiência com o coletivo.

Ashley: *Eu até diria que o lugar da mulher é onde ela quiser, mas acredito que a arte é o melhor lugar pra mulher se expressar. Elas são mais sensíveis, já nascem com a coisa de cuidar e infelizmente são ensinadas a usarem isso basicamente na família. Ao invés de em tudo. E quando elas passam a usar isso nos muros, nos quadros, esse cuidado, esse amor e tudo mais, seja de uma forma esteticamente bonita ou “grotesca”, conseguem dar a ideia com mais sensibilidade e clareza.*

Luciana acredita que a articulação das artistas urbanas tem dominado o cenário na cidade e o encontro de diferentes mulheres nestes coletivos tem se potencializado, pois a condição de ser mulher as aproximam de experiências em

comum, principalmente no que se refere à cidade e suas histórias de vida.

Luciana Rodrigues: *Não sei se existe um lugar definido. Tem mulher de todo tipo – com grana, pobre, branca, negra, indígena, mulher que usa da sua arte pra desatar os nós que a vida bota na nossa garganta, mulher que fica mais na sua... Mas, no geral, falando sobre arte urbana, as mulheres no Amapá têm dominado e eu acho que isso é essencial. Ter mulheres (de vários rostos e origens) em posições de liderança e ativamente construindo os movimentos é importante porque muda a cara desses movimentos também.*

Marques destaca que, estas experiências individuais ou coletivas se tornam narrativas de uma poética social.

Ao pensar e elaborar um produto artístico, os artistas narram a própria experiência com o lugar e seus processos de vivências em criações artísticas. As produções artísticas se tornam narrativas de uma poética do social. De modo que as experiências são processos importantes da vida dos sujeitos e revestidas de singularidades. Estas experiências, às vezes individuais outras vezes coletivas, imprimem e expressam a existência dos indivíduos. (MARQUES, 2019, p. 31)

Desta forma, o grafite apresenta-se para as grafiteiras como um elemento de formação de identidade e de posicionamento político, no qual os sujeitos se percebem como construtores e agentes das relações sociais (MATSUNAGA, 2006). Produzir nas ruas da cidade acrescenta referências no existir dessas mulheres, e o movimento de ocupação tanto individual quanto coletivo das artistas urbanas tem ganhado força, uma vez que há um desejo de contar, reescrever histórias próprias que acionam memórias e produzem formas plurais de ser neste espaço, sem precisar afirmar uma identidade única, mas sim identidades na constituição dos sujeitos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em meio a tantas proposições reflexivas que as imagens e a conversa com as artistas, podemos dizer que: o grafite feito por mulheres em Macapá tem se tornado potente, tanto no sentido de ações pela cidade quanto na força reflexiva dos traços produzidos nos muros, destacando-se o reconhecimento por parte das artistas da importância destas ações em sua construção como mulheres.

Junto às interlocutoras, é evidente o acionamento de memórias e experiências de vida que pulsam de seus trabalhos, posicionando-os como construtores de sentidos para si e para os espaços em que estão inseridos, pois conversam com a cidade, dialogam de alguma forma com a história de prédios antigos e mais recentes. Os traços carregam simbolicamente elementos que estão dispersos na realidade amazônica e que, conseqüentemente, atravessam as vivências de mulheres artistas.

O movimento das artistas das margens da cidade para a ocupação do centro, no desejo de serem vistas e ouvidas em suas ações, revela o anseio e a urgência histórica da presença da mulher artista no espaço público.

Percebemos que a recepção de grafiteiras nas ruas e a forma desta recepção acontece de forma tranquila e até curiosa, pois elas têm uma interação direta com o público e suas impressões sobre os trabalhos instantaneamente, apesar de concordarem que existe um sentimento de vulnerabilidade das ruas em relação à mulher artista – o que não se aplica na mesma proporção a grafiteiros homens, segundo as interlocutoras. Esse dado é muito relevante, embora não seja tratado com profundidade merecida devido tanto ao objeto de estudo dessa investigação quanto por falta de espaço nesse texto. Esperamos que essa reflexão seja abordada em breve em outras investigações.

Um fato relevante que nos encaminha para uma disposição feminista de preocupar-se e ocupar os espaços de maneira solidárias e coletiva das mulheres artistas, é que percebe-se uma relação das artistas produzirem seus grafites muito mais em ações coletivas do que individuais pela cidade, o que reforça a reflexão de que o grupo tem força. Esse não é só um processo individual, mas que tem potência na amizade, companheirismo e aceitação do artista no espaço público.

Ao abordarem uma busca por identidade em seus traços, percebe-se que a história das mulheres no grafite ainda persiste quando se lançam ao espaço público e ocupam com o desejo de reconhecerem-se nas cores, nuances e interpretarem suas realidades plurais.

Para finalizar nossas reflexões e pontos de vista e refletir sobre como a pesquisa afetou e afeta nossas análises sobre artistas, considera-se que a trajetória de vida pulsa com a cidade e que a produção dessas artistas mulheres na cidade de Macapá, além de terem destaques estéticos, colidem com a própria formação existencial.

Entende-se, até o momento, que o grafite realizado por essas artistas é, portanto, expressão, comunicação e afetos particulares, mas com força coletiva e bem peculiares. Além das artistas mulheres ocuparem a cidade ousadamente, engajando reflexões identitárias, suas produções provocam percepções múltiplas e diversas, uma vez que são representações e interpretações que se dispõem na realimentação, inserção e intervenção no imaginário pessoal e coletivo no espaço urbano.

A dinâmica desses diálogos pertencentes ao imaginário e as subjetividades entre vida, imagens, grafite, produção estética e artistas mulheres na cidade de Macapá é um processo interminável de construção e criação de novas realidades que coloca em evidência a movimentação criadora, social da vida coletiva da cidade. Isso quer dizer que a circulação com o outro é dinâmica inerente à vida de uma cidade. Uma cidade na Amazônia vivida e sentida por pessoas que ocupam, inventam, produzem arte e vida, movimentos pelo qual pessoas, artista e mulheres tomam o espaço da cidade em constante circulação de uma cidade-atelier.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Sissa Aneleh Batista de. Mulheres artistas: narrativas, poéticas, subversões e protestos do feminino na arte contemporânea paraense. Dissertação (Mestrado em Artes) - Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2012. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/7730>.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. 2 v. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.
- CASTELL, Manuel. O Fim do Patriarcalismo: Movimentos Sociais, Família e Sexualidade na Era da Informação. Ln: **O Poder da Identidade**. São Paulo, Paz e Terra, 1999.
- CAMPOS, Ricardo. **Porque Pintamos a Cidade?** Uma Abordagem Etnográfica do Graffiti Urbano. Lisboa: Fim de Século, 2010.
- CAMPOS, Ricardo. **A pixelização dos muros: graffiti urbano, tecnologias digitais e cultura visual contemporânea**. Porto Alegre, v. 19, n. 2, pp. 543-566, maio/agosto 2012.
- CAMPOS, Ricardo; DIÓGENES, Glória; ECKERT, Cornelia. Revista de Ciências Sociais Arte, Cidade e Narrativas Visuais; As Cidades e as Artes de Rua. Fortaleza, 2016.
- COHN, Sérgio (org.). Ailton Krenak Série **Encontros**. Rio de Janeiro: Azougue, 2015.
- Cornelia Eckert, Glória Diógenes, Ligia Dabul e Ricardo Campos, Arte e cidade: policromia e polifonia das intervenções urbanas, Horizontes Antropológicos [Online], 55 | 2019, posto online no dia 03 dezembro 2019, consultado o 31 de outubro de 2020. URL: <http://journals.openedition.org/horizontes/3654>
- COSTA, Mariza Vorraber. Uma agenda para jovens pesquisadores. In: COSTA, Mariza Vorraber (org.). **Caminhos Investigativos III: Outros modos de pensar e fazer pesquisa em educação**. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2007.
- DENZIN, Norman. K; LINCOLN, Yonna. S. A disciplina e a prática qualitativa. In: DENZIN, Norman. K; LINCOLN, Yonna. S. (org.). **O Planejamento da Pesquisa Qualitativa: Teorias e Abordagens**. Trad. Sandra Regina Netz. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- DIAS, Taís Ritter. **Enredamentos de Gênero no Ensino da Arte: Investigando os Estereótipos na Arte e na Cultura Visual**. Porto Alegre:FURGS, 2013.
- DIÓGENES, Glória. Artes e intervenções urbanas entre esferas materiais e digitais: tensões legal-ilegal. **Revista Análise Social**. Lisboa, v.L, n. 217, 2015, p. 682-707

DIÓGENES, Glória. PEREIRA, Alexandre Barbosa. Rasuras, ruídos e tensões no espaço público no Brasil: Por onde anda a arte de rua brasileira? **Dilemas, Rev. Estud. Conflito Controle Soc.** Rio de Janeiro, v. 13, n. 3, set. dez, 2020, p. 759-779.

FLICK, Uwe. **Introdução à Pesquisa Qualitativa**. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2009

FURTADO, Janaina Rocha. ZANELLA, Andréa Vieira. (2009). Graffiti e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos. **Revista Mal-Estar e Subjetividade**, Rev. Mal-Estar Subj. [online]. 2009, vol.9, n.4, pp. 1279-1302. ISSN 1518-6148. http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S151861482009000400010&lng=pt&tlng=pt.

FREITAS, Nathália de. **A representação visual do pincel atômico em Goiás nas década de 1980**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de História, 2014

MATSUNAGA, Priscila S. **Mulheres do hip hop: identidades e representações**. Dissertação de Mestrado. Campinas: Faculdade de Educação/Unicamp, 2006.

HAMANN, Cristiano et al. Entre o público e o privado: discurso de mulheres em movimentos de grafite. **Ex Aequo**, Vila Franca de Xira, n. 28, p. 45-58, 2013. Disponível em: scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S087455602013000200005&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 11 jan. 2020.

LARA, Arthur Hunold. **Grafite: Arte Urbana em Movimento**. 1996. 169 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade de São Paulo, São Paulo – SP, 1996.

LAZZARIN, Luís Fernando. Grafite e o Ensino da Arte. **Revista Educação & Realidade**, v. 32, n. 1, p. 59-74, 2007.

LEFEBVRE, Henri. **O Direito à Cidade**. São Paulo: Ed. Moraes, 2006.

MACHADO, Carlos Roberto. Momentos da Obra de Henri Lefebvre: Uma Apresentação. **Revista Eletrônica Ambiente & Educação**, Rio Grande do Sul, n. 1, v. 13, 2008, p. 83 - 95

MAGRO, Viviane Melo de Mendonça. **Meninas do Grafitti: Educação, Adolescência, Identidade e Gênero nas Culturas Juvenis Contemporâneas**. 2004. Tese (Doutorado em Educação) — Faculdade de Educação – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

MARQUES, Silvia. **Cidade Atelier: Poéticas Sociais e Ações Artísticas na Amazônia**. Macapá: Unifap, 2019. 304 p.

PIXO. Direção: João Wainer e Roberto T. Oliveira. São Paulo: Sindicato Paralelo Filmes, 2009. (61 min.), widescreen, color, legendado.

ROLNIK, Raquel. **O Que é Cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

ROMERO, Eduardo. **O corpo representado na arte contemporânea: O simbolismo do corpo como meio de expressão artística**. (19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas “Entre Territórios”), Anpap. Cachoeira - Bahia, 20 a 25/09/2010 .

LOBATO, Sidney da Silva. Experiências de exclusão urbana no cotidiano macapaense (1944-1964). **Sæculum – Revista de História**, João Pessoa, v. 20, n. 32, jan./jun. 2015.

SILVA, Armando. **Imaginários Urbanos**. São Paulo: Perspectiva, 2001

MULHERES NO JIU-JITSU: DESAFIOS, PRECONCEITOS E RESISTÊNCIAS



Arealde Costa da Silva

Licenciada em História e especialista em Estudos Culturais e Políticas Públicas pela Universidade Federal do Amapá (Unifap). Contato: arealdes@gmail.com.

Cássia Hack

Licenciada, Especialista (UFMT) e Mestre (UFSC) em Educação Física, Especialista em Historiografia e Metodologia do Ensino e da Pesquisa da História: Memórias e Identidades na Historiografia Brasileira (UNEMAT), Doutora em Educação (UFBA). Professora Adjunto IV na Universidade Federal do Amapá. Contato: cassia.hack@gmail.com.

INTRODUÇÃO

O presente texto é um recorte do trabalho de conclusão de curso (TCC) intitulado “Percepção e Inserção Feminina no Jiu-Jitsu: Realidades e Desafios contra o Preconceito Dentro e Fora do Tatame”, do Curso de Especialização em Estudos Culturais e Políticas Públicas da Universidade Federal do Amapá (Unifap), defendido em julho de 2021. O referido TCC é composto por seis capítulos e, aqui, apresentamos a seção que configura os resultados e análises da pesquisa de campo.

O objeto de estudo abordado contempla a percepção das mulheres praticantes do jiu-jitsu sobre as relações de gênero presentes nessa modalidade esportiva. Neste contexto, nos propomos a atender o seguinte objetivo geral: analisar de que forma as mulheres praticantes do jiu-jitsu são discri-

minadas e subjugadas, dentro e fora do tatame, por praticar essa modalidade desde o princípio exercida por homens e considerada um esporte violento.

Para o desenvolvimento do trabalho e sua concretização, optou-se pela abordagem metodológica do estudo de caso, com análise qualitativa, no qual o lócus da pesquisa foi a Associação Cova dos Leões, situada no município de Macapá, Estado do Amapá. Utilizou-se, para a coleta de dados, o instrumento da entrevista semiestruturada.

Logo, esta pesquisa caracteriza-se como sendo de relevante e pertinente discussão, por se tratar de um estudo voltado para a questão de gênero dentro da linha de pesquisa dos Estudos Culturais, bem como por seu ineditismo no campo amapaense.

Considerando o âmbito do proposto e a partir das indagações, o aporte teórico desta construção se concentra, dentre outros, nos seguintes autores: Adelman (2004; 2011); Bourdieu (2002); Hall (2006); Goellner (1999) e Nader (2006).

1. APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS “AS MULHERES PRATICANTES DO JIU-JITSU”

Nesta seção são apresentadas as respostas subjetivas das entrevistadas às 11 questões, transcritas fielmente, e são apontadas algumas das análises elaboradas, apoiando-se nos autores e autoras referenciados, finalizando com uma síntese entre os dados do campo e a produção teórica que fundamenta este trabalho.

Ao serem perguntadas sobre sua inserção na prática esportiva do jiu-jitsu, as entrevistadas relataram que:

E1: “A forma foi que, praticando essa modalidade, percebi que nós mulheres não devemos deixar que os homens nos chamem de inferiores e nem a sociedade machista”.

E3: “É um esporte que mulheres podem, sim, praticar, pois também ensina a autodefesa”.

E4: “Mudou minha visão de que somos sempre frágeis, que não podemos reagir, pois não seremos a parte vencedora. Minha autoconfiança hoje após o jiu[-jitsu] é outra”.

E5: “Que essa prática fez com que nós lutamos de igual para igual com os homens”.

E6: “Minha inserção no universo do jiu-jitsu me fez descobrir as habilidades que o corpo feminino é capaz de desenvolver quando bem treinado; que as diferenças entre homens e mulheres são meramente fisiológicas”.

Pode-se observar que as entrevistadas concordam que a inserção das mulheres na prática esportiva do jiu-jitsu é de suma importância para combater as diferenças de gênero ainda existentes na sociedade brasileira, de modo que elas observam em si mesmas a capacidade e a habilidade para executar os exercícios exigidos dentro do contexto dos treinamentos e que a diferença na fisiologia dos corpos masculino e feminino não interfere na eficiência da prática esportiva.

Assim, a presença das mulheres em um campo representado como privilegiado para a construção de uma masculinidade normalizada, como as lutas, pode produzir novas identidades de gênero, na

medida em que tornam visíveis corpos reestruturados e ressignificados a partir daquilo que hegemonicamente se identifica como feminino. Muitas vezes, esses corpos colocam em cena a possibilidade da transitoriedade, dissolvendo o essencialismo dicotomizado, de modo a revelar múltiplas possibilidades de construção de feminilidades (FERNANDES; MOURÃO; GOELLNER; GRESPAN, 2015, p. 368-369).

Ainda em consonância com as autoras (2015), compreende-se que as mulheres, quando adentram universos considerados masculinos, passam a produzir novas identidades na medida em que seus corpos criam e recriam movimentos que as tornam visíveis à sociedade machista, de tal modo que elas próprias se surpreendem com a capacidade e habilidade reveladas por seus corpos, contestando as imposições normatizadas do que seria feminino. Percebe-se, portanto, o surgimento de novas representações sociais do sexo feminino, por meio das modalidades esportivas das lutas marciais, desvendadas em múltiplas possibilidades de construção das mulheres hodiernas.

Ao mencionar se a modalidade esportiva proporciona algum benefício, as entrevistadas destacaram que:

E1: “Sim. Além de conhecimento sobre autodefesa, ela proporciona uma boa qualidade de vida”.

E3: “Sim, pois ele faz com que a pessoa exercite corpo e mente”.

E4: “Melhorou muito meu condicionamento físico e mental”.

E5: “Sim, eu era muito sedentária, hoje já não mais”.

E6: “Os principais benefícios dessa prática esportiva são o desenvolvimento físico e cognitivo, autodefesa, reflexo rápido e bem-estar”.

Nesse sentido, observa-se que é unânime as respostas das entrevistadas a respeito dos benefícios que o jiu-jitsu proporciona ao bem-estar da mulher praticante desta modalidade esportiva.

A atividade física quando bem orientada, resulta em diversos benefícios à saúde e melhora na qualidade de vida e o jiu-jitsu, juntamente com os outros esportes de luta, é um excelente exemplo para tal fim, aumentando a confiança e autoestima, trabalhando a capacidade cardiovascular e respiratória, melhorando os reflexos, a flexibilidade e a composição corporal, diminuindo a ansiedade e o stress, trabalhando as interações interpessoais e a qualidade do sono (SILVA; SILVA; OLIVEIRA, 2019, p. 7).

As benfeitorias que o jiu-jitsu proporciona aos seus adeptos, sobretudo às mulheres, são as mais diversas possíveis:

autodefesa; trabalha o equilíbrio entre corpo e a mente; perseverança; confiança em si mesma ao executar as técnicas no momento certo; ajuda na estética corporal, devido à quantidade e qualidade dos exercícios físicos; diminui o estresse do dia a dia e a ansiedade; melhora a qualidade do sono, já que as atividades são bastante aeróbicas, dinâmicas e interativas, contribuindo também para a perda de peso (para mulheres que se encontram acima do ideal) e ganho de massa magra (àquelas que se consideram franzinas); condicionamento físico; resistência; sociabilidade; desenvolve o espírito de equipe; e colabora para a melhor aceitação, individual e coletiva, de perda e de vitória durante as competições. Enfim, permite-nos compreender os motivos pelos quais, a cada dia, mais mulheres buscam nas academias de lutas a arte suave.

Ao ser perguntada sobre como a família reagiu ao saber da prática do jiu-jitsu, as entrevistadas responderam que:

E1: “Minha mãe concordou, mas minhas tias e tios reagiram mal e até hoje não concordam”.

E3: “Deram força, a preocupação foi mais devido às lesões que podem ter”.

E4: “No início minha família, desconhecendo a arte, não viu com bons olhos, pois parecia mais masculino, mas que viram que estava me fazendo bem, me compreenderam”.

E5: “Não muito bem”.

E6: “Minha família, em especial meu marido, foram meus incentivadores. Minha mãe demorou um pouco pra se acostumar quando me viu com alguns hematomas, mas logo acostumou”.

Percebe-se que as respostas foram bastante divergentes, pois fica evidente as particularidades de cada entrevistada e sua relação com a própria família. A maior parte das mulheres praticantes dessa arte relatou que a família, especialmente na figura da mãe, recebeu bem a notícia, com admiração e apoiando suas decisões. A minoria, no entanto, afirma que, no início, a família não gostou muito da ideia de praticar um esporte que aparenta ser bastante violento e apresenta um nível elevado de lesões, mas que, depois, conhecendo melhor o esporte, passou a aceitar suas escolhas.

Contudo, das entrevistas não emergia um cenário livre de “problemas de gênero”. Embora nenhuma das informantes tenha reclamado especificamente de ter vivenciado discriminação de gênero dentro do esporte em si, falaram sobre os efeitos de mecanismos informais relacionados à família, cultura e sociedade. Mencionaram, por exemplo, o grau de preocupação presente nas famílias em relação ao envolvimento das filhas no esporte, argumentando que se demonstravam uma confiança menor nas habilidades das meninas e um maior receio em relação a cicatrizes e sequelas de possíveis acidentes (ADELMAN, 2011, p. 941).

Apropriando-se do aporte teórico de Adelman (2011) e das falas das entrevistadas deste estudo, é possível afirmar que a família exerce papel fundamental no que diz respeito à inserção feminina nos esportes e que cada uma reage de forma diferente quanto às escolhas esportivas das jovens. Percebe-se que as mães geralmente são as que mais apoiam as filhas, como é o caso da lutadora Ronda Rousey, e diferentemente da atleta Kyra Gracie, cujos familiares foram bastante resistentes com a aceitação dela no jiu-jitsu. Embora a justificativa seja a preocupação quanto a hematomas e cicatrizes provenientes dos treinos, e não a falta de crédito na capacidade e habilidade femininas no esporte, pode-se dizer que os argumentos podem estar camuflando os preconceitos relacionados à masculinização corporal das mulheres.

Ao serem indagadas se sofrem ou se já sofreram algum tipo de preconceito por praticar jiu-jitsu, as entrevistadas descreveram que:

E1: “Sofro e já sofri preconceitos. Esses preconceitos se originaram na escola”.

E3: “Muitas das vezes o preconceito ocorre das próprias mulheres. Pois dizem ‘credo, você pratica isso, que vive se agarrando com os outros’ e as posições que não gostam”.

E4: “Sim, já sofri. Quando amigos próximos desferiram palavras que me ofendi, por saber como é a arte. Falar algo como: ‘isso não é esporte para mulher’, ‘você vai ficar masculinizada’, ‘está com cheiro forte por estar com esse quimono’, etc.”.

E5: “Sim, já, os irmãos da minha igreja não aceitam e até nem falam comigo”.

E6: “Já sofri preconceito por parte de mulheres, nunca por homens. Algumas mulheres acham que é um esporte feio, violento e grosseiro, mas muitas mudam de ideia quando passam a conhecer”.

É perceptível nas falas das entrevistadas que já sofreram ou continuando sofrendo preconceitos por praticar essa modalidade esportiva. No entanto, nota-se que o preconceito, muitas vezes, ocorre não somente por pessoas que desconhecem a arte ou por parte dos homens, mas também por mulheres que julgam as praticantes das artes marciais como “masculinas”.

*As lutadoras de MMA fogem ao padrão segundo o qual as mulheres seriam delicadas, frágeis, sensíveis, passivas. Estas mulheres gostam de uma modalidade que ainda choca a muitas pessoas porque sua suposta violência, cuja prática, ao menos dentro do **cages**⁴⁸ e ambientes de treinamento, exige que sejam fisicamente fortes, ativas, agressivas, impiedosas e resistentes à dor, o que as aproxima do modelo de masculinidade associado ao poder viril (JARDIM, 2017, p. 6).*

48 Espécie de “gaiolas” no interior das quais são realizadas as lutas de MMA. Os cages do UFC possuem 8 lados e por esta razão são chamados de Octógonos (JARDIM, 2017, p. 6).

Certifica-se, portanto, que o preconceito continua visível na sociedade e as mulheres são suas maiores vítimas. Em se tratando das lutadoras de artes marciais, sejam profissionais ou amadoras, são perceptíveis os mais diversos estereótipos – “mulher-macho”; “lésbica”; “masculina”. Nesse contexto, conclui-se que as mulheres que fogem aos padrões impostos pela cultura social são tachadas, censuradas e xingadas. Sendo que essas agressões verbais – e, muitas vezes, físicas – partem, em sua maioria, de mulheres que permanecem amarradas às convenções morais, políticas e religiosas nas quais ainda acreditam e reforçam que os papéis femininos não podem ultrapassar os masculinos; de que as mulheres devem ser passivas, compreensivas, delicadas, belas, boa esposa, boa mãe, virtuosas. Ou seja, viver em prol do outro, submissa; quando transgridem a ordem binária, são consideradas masculinizadas, grosseiras – essas atitudes levam ao que a autora Nader (2006) chama de violência sutil e Bourdieu (2002) aponta como violência simbólica.

Ao serem instigadas sobre a filosofia do jiu-jitsu com a questão do corpo feminino, as entrevistadas concluíram que:

E1: “A filosofia do jiu-Jitsu diz que o fraco sobrepuja o forte, logo o corpo da mulher é visto pela sociedade como frágil”.

E3: “Ele ajuda muito na perda de peso, as coordenações motoras e mentalmente”.

E4: “Tudo se baseia no respeito, sabemos que há algumas posições do jiu[-jitsu] que são um pouco desconfortáveis para nós, mulheres, por se tratar de partes do corpo mais sensíveis. Porém temos o respeito e capacidades de nossos com-

panheiros de treino para nos compreender, mas também não nos limita tanto”.

E5: “De suave não tem nada, mas vale a pena praticar”.

E6: “No início minha família, desconhecendo a arte, não viu com bons olhos, pois parecia mais masculino, mas que viram que estava me fazendo bem, me compreenderam”.

Diante desse contexto, as respostas das entrevistadas foram bastante variadas. Evidencia-se mudanças que vão desde a filosofia da arte suave até os benefícios adquiridos tanto pelo lado psicológico quanto corporal e estético. Nesse viés, pode-se afirmar que o jiu-jitsu corrobora para a construção de novas identidades, a partir das percepções corporais, sociais e culturais das mulheres adeptas. Por outro lado, possibilita a desconstrução da afirmação que o gênero seja determinado pelas diferenças biológicas dos corpos masculinos e femininos.

A categoria analítica gênero recusa a ideia de que o sexo anatômico é determinante na imposição das diferenças entre homens e mulheres e indica que essas identidades são construídas social e culturalmente. Para Butler (2010); o gênero, de modo geral, é percebido como identidade-chave para a construção da significação dos sujeitos e fator determinante para sua qualificação dentro de determinada sociedade. A nomeação do

sexo restringe a construção e percepção da corporeidade do sujeito, sendo um ato performático de dominação e coerção que instituiu uma realidade social, categorizando modelos de ser masculino e feminino, descartando qualquer possibilidade de articulações com as pluralidades (FERNANDES; MOURÃO; GOELLNER; GRESPAN, 2015, p. 367-368).

Dentro dessa perspectiva, acredita-se que a filosofia do jiu-jitsu contribui de forma positiva para o bem-estar de suas praticantes e, ao mesmo tempo, cria novas identidades sociais que se transformam e são transformadas em decorrência da convivência, interação e sociabilidade dos indivíduos. Assim, as identidades de gênero são construídas pela sociedade e pela cultura. Em conformidade com as autoras (2015), é possível afirmar que as mulheres praticantes do jiu-jitsu se tornam mais confiantes, seguras e determinadas, pois se permitem viver novas experiências e adquirem novas percepções de si e do mundo ao seu redor. Logo, quebram os estereótipos criados ao longo dos anos que a mulher é um sexo frágil, indefesa. Ao adentrar no universo esportivo, as mulheres aprendem a controlar sua força, equilíbrio, autoestima, confiança, flexibilidade, ganham aptidão física e, principalmente, percebem o quanto são capazes de imobilizar, dominar e levar ao chão uma pessoa de porte maior que o dela.

Quando perguntadas se consideram-se uma mulher vaidosa e como lidam com a rotina de treinos e cuidados com o corpo, as entrevistadas destacaram que:

E1: “Não. Lido bem com minha rotina de treinos e com os cuidados com meu corpo”.

E3: “Não sou vaidosa”.

E4: “Não sou vaidosa ao extremo, porém há alguns detalhes que preciso ter maior cuidado em relação ao jiu[-jitsu], como os cabelos que suam bastante durante os treinos, mas o corpo ficou bem melhor, minha musculatura, por exemplo”.

E5: “Sim, normalmente eu uso um rímel e batom só pra deixar claro que [não é] só porque treino que a minha vaidade vai ficar de lado”.

E6: “Toda mulher tem suas vaidades, prezo muito pela higiene corporal, cabelo cheiroso, o resto o jiu-jitsu por si só já faz: enrijece as pernas, afina a cintura, define o abdômen... é perfeito”.

Neste sentido, a maioria das mulheres entrevistadas não se considera vaidosa. Contudo, duas relatam que são vaidosas, mas não ao extremo. Os cuidados com a higiene corporal são essenciais para o bem-estar individual e coletivo, assim como os cuidados com a limpeza do ambiente de treino, no que se refere principalmente ao tatame e à vestimenta – no caso, o quimono. Por outro lado, nota-se as mudanças advindas da prática dos exercícios: corpo delineado; abdômen, cintura e pernas definidas; musculatura enrijecida; e melhora da saúde mental, possibilitando benefícios para a mente e o corpo como um todo.

No entanto, a despeito dos constantes hematomas, da dor, do suor e dos mús-

culos proeminentes requeridos por sua atuação profissional, algumas lutadoras buscam manter valores tradicionalmente associados à feminilidade em seus corpos, o que é exibido, por exemplo, por meio de unhas pintadas, utilização de saias e vestidos em eventos sociais e de promoção das lutas, e de cores como o rosa. A título de exemplo, cito um evento comemorativo que contou com a presença das atletas Paula e Raquel, ambas trajavam vestidos – o de Raquel, em particular, bastante curto e justo ao corpo – sandálias de salto alto e maquiagem. [...] Para outras interlocutoras, contudo, esta parece não ser uma questão relevante (JARDIM, 2017, p. 7).

Percebe-se, na explicação da autora, que as mulheres praticantes das lutas marciais, principalmente as lutadoras profissionais, reproduzem valores tradicionalmente impostos pela sociedade do que é aceitável ao comportamento feminino. Pintar as unhas, usar saias e vestidos, salto alto e maquiagem são maneiras de venderem uma imagem de que, mesmo no mundo da luta, elas continuam sendo mulheres, femininas, sensuais e atraentes. O preconceito dos sujeitos sociais leva às lutadoras, mesmo que involuntariamente, a preocupação em provar o tempo todo que são femininas. Assim, a vaidade torna-se um componente a mais no contexto das representações esportivas midiáticas. No entanto,

não significa dizer que a maioria das mulheres são vaidosas ao extremo, mas que, de alguma forma, mantêm os cuidados com o corpo e a rotina de treinos em equilíbrio, evidenciando-se a feminilidade de seus corpos.

Quando indagadas a respeito de como descrevem seu corpo antes e depois de treinar, as mesmas responderam que:

E1: “Meu corpo antes era franzino, frágil, já depois ganhei massa muscular e resistência”.

E3: “Em relação ao peso, diminuiu, e coordenação motora melhorou”.

E4: “É bem simples, antes era sedentária, depois do jiu[-jitsu], ganhei mais condicionamento físico e massa muscular”.

E5: “Era muito magrinha, hoje já não sou assim, ganhei massa muscular, me acho melhor agora”.

E6: “Comecei treinar aos 23 anos. Estou chegando aos 42 e consegui manter praticamente a mesma forma física, ainda descobri habilidades que antes jamais imaginei que fosse capaz”.

Conforme as respostas das entrevistadas, antes de começarem a treinar, algumas apresentavam um corpo mais franzino, sedentário e até acima do peso. Após a prática dos exercícios, ganharam massa muscular, condicionamento físico, resistência e habilidades antes desconhecidas. Houve até perda de peso devido à rotina de treinos.

O jiu-jitsu é uma das lutas mais dinâmicas que se tem atualmente sendo nela

apresentada a maioria das valências físicas. A luta trabalha resistência, proporcionando um menor desgaste físico no decorrer da atividade (DUARTE, 2005); força, levando a um aumento da massa muscular magra (DUARTE, 2005); equilíbrio, ao ponto que no jiu-jitsu um dos princípios é o desequilíbrio do adversário (THOMAS, 2000); agilidade, permitindo a mudança da posição do corpo no menor tempo possível (THOMAS, 2000); flexibilidade, capacitando o lutador a executar movimentos em grandes amplitudes (SOUSA; SILVA; CAMÕES, 2005); coordenação motora, aumentando a autopercepção (THOMAS, 2000) e autoconfiança decorrente de uma auto-imagem positiva (BERNARDI, 2009); sendo recomendado por médicos, psicólogos e educadores (THOMAS, 2000) (PACHECO, 2010, p. 24).

Compreende-se que o jiu-jitsu seja um esporte dinâmico, que trabalha o corpo por inteiro, somando benefícios físicos e psicológicos, proporcionando bem-estar e qualidade de vida aos seus praticantes. Às mulheres, acrescenta-se a capacidade e habilidade de trabalharem a autodefesa, já que um dos objetivos da arte suave é possibilitar que uma pessoa de porte físico menor e mais fraco possa dominar outra, de estatura maior e mais forte. Por isso, esse esporte é reco-

mendado ao público feminino, principalmente por ser alvo constante de violência doméstica e assédio sexual.

Ao serem mencionadas as relações afetivas e sociais das mulheres praticantes do jiu-jitsu, as entrevistadas disseram que:

E1: “No tatame, no meu caso, consigo socializar bem, conversar, mas fora já é mais complicado, pois as pessoas te acham estranha”.

E3: “Dentro do tatame é normal, pois a equipe te acolhe e não tem essa de diferença em relação a gênero, te tratam por igual. Tem respeito”.

E4: “Existe muita solidariedade dentro do tatame entre nós, assim como respeito também. Há, às vezes, certa rivalidade entre equipes, principalmente em campeonatos. Fora do tatame, sempre vigora a amizade e respeito também”.

E5: “Me dou bem com todas”.

E6: “Na verdade, apesar de existir uma rivalidade entre as mulheres praticante da arte suave, percebe-se um espírito de corpo, uma preocupação mútua e a percepção do limiar da dor; da capacidade corporal individual”.

As praticantes descreveram que, apesar de rivalidades entre equipes adversárias, principalmente nos campeonatos, há respeito mútuo entre as colegas de treino, prevalecendo o espírito de solidariedade, companheirismo e amizade.

A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço o “interior” e o “exterior” – entre o mundo pessoal e o

mundo público. O fato de que projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. [...] Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis (HALL, 2006, p. 11-12).

Apoiando-se nas linhas teóricas de Hall (2006), é plausível assegurar que as relações sociais e culturais são, de certa forma, resultado da percepção que se cria do mundo pessoal e coletivo. Em se tratando do esporte jiu-jitsu e as competições que ocorrem entre os praticantes de equipes diferentes é normal que haja sentimento de solidariedade, respeito, companheirismo, apoio, incentivo e encorajamento, tornando-os parte de nós. Por outro lado, as rivalidades fazem parte do ambiente competitivo, cujo fenômeno contribui para alinhar as identidades subjetivas a um espaço objetivo, amarrando-o ao mundo social e cultural dos indivíduos sociais.

Quando questionadas se as mulheres são estigmatizadas como masculinas, as entrevistadas contestaram que:

E1: “Claro! Tanto é que na escola e até mesmo no meio da família me chamam de macho-fêmea, o que leva a esse estereótipo é o fato de ser um esporte para homens”.

E3: “Sim. Pois dizem que é um esporte masculino devido o contato, posições”.

E4: “Acredito esse preconceito mais para aquelas que levam uma vida no jiu[-jitsu] mais profissional, a qual precisam de muitos treinos para evoluir em campeonatos, o que leva uma transformação de seu corpo, fica mais forte, seus músculos mais aparentes. Porém não deixam sua feminilidade”.

E5: “Sim, porque elas criam músculos, aí são tachadas de machinho”.

E6: “Não percebo em todos esses anos qualquer discriminação ou estigma de homens em relação às mulheres. Não há disputa de espaço porque são capacidades físico-fisiológicas diferentes. O que há é um instinto de proteção masculina, um certo cuidado com as ‘meninas que treinam’. Raramente se vê um homem machucar uma mulher propositalmente ou disputar espaço com elas”.

Na acepção da maioria das entrevistadas, as mulheres praticantes da modalidade jiu-jitsu são, sim, estigmatizadas como “masculinas” devido ao excesso de exercícios físicos e treinos, que tornam os músculos mais aparentes, principalmente aquelas que adotam o esporte como profissão, o que acarreta para a perpetuação do machismo na sociedade. No entanto, percebe-se que o preconceito ainda decorre do fato de o jiu-jitsu ser enxergado como um esporte masculino. Vale ressaltar que as mulheres são dotadas de capacidades para exercer quaisquer modalidades esportivas, tanto quanto os homens e que, independentemente dos músculos acentuados, não podem ser subjugadas e

estigmatizadas a ponto de terem sua sexualidade e feminilidade postas em dúvida.

As práticas corporais e esportivas, identificadas como possibilidades de controle e vigilância sobre o corpo da mulher e como experiências que movimentam e libertam os instintos trazendo-os à flor da pele, ao mesmo tempo que são incentivadas estão sujeitas a diversas regras, objetivando evitar transgressões além daquelas admitidas como “normais” ao organismo e ao comportamento femininos (GOELLNER, 1999, p. 41).

Em síntese com Goellner (1999), pode-se enfatizar que as práticas corporais e esportivas são dadas às mulheres como um campo de experimentação e controle, em que elas se tornam vítimas das armadilhas no que diz respeito às formas como são incentivadas a se exercitarem, ao mesmo tempo que lhes são impostas sujeições a diversas normas comportamentais as quais não podem transgredir o que se denominou como “adequado” ao organismo feminino. A mulher, nos moldes do “ser belo”, é objeto da cultura da beleza, na qual deve estar sempre sorrindo, ser meiga, graciosa, delicada, dependente dos cuidados do sexo oposto, ter corpo esbelto, sensualidade e leveza nos gestos, atraindo os olhares do outro para si. Não podem ultrapassar os limites que lhes são atribuídos que logo são comparadas aos homens:

força; “cara fechada”; virilidade; coragem e ousadia; músculos acentuados; suor excessivo – características que estigmatizam as atletas como masculinas e lésbicas e muitas vezes partem das próprias mulheres que ainda estão presas às convenções da sociedade.

Ao serem indagadas se conhecem mulheres que construíram uma história sólida por meio do jiu-jitsu, as entrevistadas narraram que:

E1: “Sim, levo como exemplo minha antiga professora Eliane, a lutadora de MMA Honda e várias outras mulheres que quebram as barreiras do preconceito”.

E3: “Não”.

E4: “Não a conheço pessoalmente, mas admiro muito a integrante da família Gracie, Kyra Gracie. É faixa preta, pentacampeã mundial de jiu-jitsu e hoje empresária e mulher de família e tricampeã do ACDD (Abu Dhabi Combat Club)”.

E5: “Sim, Nayara Martins, Kyra Greice, minha inspiração”.

E6: “Muitas brasileiras fizeram e fazem histórias no jiu-jitsu. Podemos citar Amanda Nunes, Mackenzie Dern, Kyra Gracie, a paraense Carmem Casca-Grossa, a amapaense Maiara Amanajas, entre tantas outras que são espelhos para as gerações presentes e futuras”.

Como visto, a maioria das entrevistadas conhece mulheres que construíram uma história sólida por meio do jiu-jitsu, um esporte no qual cada vez mais mulheres estão adentrando.

O esporte pode ser, com certeza, um terreno de empoderamento das mulheres, um espaço de realização individual e coletiva e uma afirmação da autodeterminação física, tendo um sentido diferente do que teria para os homens, dada toda a história de luta das mulheres contra o controle patriarcal sobre os corpos femininos. Mas há situações e condições sociais que devem favorecer tal empoderamento e situações e condições que o promovem bem menos, ou de forma bastante contraditória. Tais diferenças têm muito a ver com o contexto no qual o esporte é praticado; também com o tipo de prática esportiva e sua valorização social. Todas essas questões ainda exigem mais pesquisa. Por outro lado, há aspectos da prática esportiva que têm efeitos e sentidos similares para mulheres e homens (ADELMAN, 2004, p. 33-34).

A percepção das mulheres no que tange a sua participação nos esportes é um campo ainda bastante delicado e que precisa de muitos estudos exploratórios. As mulheres ganham, cada dia, um pouco mais de visibilidade na sociedade como um todo. Porém, vale ressaltar que os preconceitos e discriminações de gênero continuam sendo recorrentes, lembrando que os estereótipos vividos por homens e mulheres

são diferentes. Contudo, as mulheres buscam seu espaço no cenário esportivo, influenciando outras jovens a fazerem o mesmo. Nos últimos anos, cresceu muito o número de mulheres que adentraram as academias de lutas, tornando evidente o empoderamento feminino por meio das artes marciais, sobretudo, o jiu-jitsu.

Ao serem questionadas a respeito da síntese do ser mulher e participar do jiu-jitsu, as mesmas relataram que:

E1: “Bom, a sociedade sempre viu nós, mulheres, como fracas e indefesas, que deveríamos ficar submissas aos homens, e o jiu-jitsu quebra essa ideia, fazendo também crescer a ideia que o fraco pode, sim, sobrepujar o forte”.

E3: “As mulheres deveriam aprender o esporte, pois te ajuda na defesa pessoal, situações que ocorrem com as mulheres que elas poderiam sair facilmente”.

E4: “Ser jiu-jiteira é enfrentar obstáculos e vencer com muita garra, sempre carregando os pesos de ser mulher em um mundo que antes era masculino exclusivamente”.

E5: “Que mulher pode fazer o que elas quiserem, nós podemos, não somos o sexo frágil e, sim, seres fortes com uma capacidade ímpar”.

E6: “Participar do jiu-jitsu, para o público feminino, é, no mínimo, desafiador. Vencer seus medos; desafiar os limites do seu corpo; trabalhar sua mente para resistir à sede, à dor; desenvolver força, isometria, neuroplasticidade através de movimentos que, por vezes, desafiam as leis da física e os ‘limites corporais’ nos torna cada vez mais fortes psicologicamente e autoconfiantes”.

Neste sentido, nota-se que ser mulher praticante de jiu-jitsu, de acordo com as entrevistadas, é quebrar as barreiras impostas pela sociedade de que o sexo feminino seja frágil, dependente e indefeso. A inserção das mulheres exige bastante resistência física e emocional. Ser jiu-jiteira é enfrentar os obstáculos, carregando consigo o peso de ser mulher num espaço dito antes como exclusivo do sexo masculino, já que a cultura patriarcal convencionou a naturalização do ambiente privado como espaço das mulheres, enquanto o ambiente público seria dos homens.

Os lugares ocupados por homens e mulheres estão em constante movimentação, nada é estável ou desconectado do todo, não podemos falar em uma essência feminina e masculina uma vez que existem várias formas de vivermos, sentirmos e representarmos. Isso implica também considerar que para estudar mulheres e suas feminilidades é necessário pisar no solo das masculinidades, compreender e considerar de grande relevância as feminilidades como plurais e que encontram-se situadas em meio a relações de poder, mas que também tornam-se resistentes, rompem barreiras, dão significados e sentidos aos seus atos e suas conquistas e assim vão se

construído, modificando e (re)afirmando ao transitarem no tempo e nos espaços (SILVA, 2019, p. 20).

Em consonância com Silva (2019), estudar a presença das mulheres na história e no universo esportivo exige, na mesma medida, que se estude sobre os homens, pois ambos estão conectados e um não existe sem o outro. Assim, a inserção feminina no jiu-jitsu confirma e reafirma que as mulheres são capacitadas e habilitadas para treinar diferentes modalidades e obter resultados satisfatórios tanto quanto os homens. Barreiras foram quebradas e as mulheres conquistaram espaços em diferentes setores, mas não significa dizer que a batalha chegou ao fim. Pelo contrário, os corpos femininos ganham novos contornos e representações em meio a tantos preconceitos e discriminações. De tal modo que nascem novas identidades, que se transformam e são transformadas em diferentes épocas e lugares.

Diante dos fatos analisados, conclui-se que as mulheres praticantes de jiu-jitsu são potencialmente capazes de exercer quaisquer atividades físicas, mesmo aquelas que requerem mais esforço corporal e exigem, na mesma medida, mais atenção, equilíbrio e concentração para executarem as técnicas e posições no momento adequado, de modo que possa neutralizar possíveis movimentos do adversário. Por outro lado, percebe-se que elas ainda continuam sendo vítimas de preconceitos por parte de homens e mulheres que compartilham da ideologia machista e patriarcal, na qual subjugam as mulheres praticantes de jiu-jitsu como mascu-

linas, grosseiras, violentas.

Entretanto, as mulheres mesmo tendo vencido barreiras sociais e culturais para adentrarem no universo desportivo, ainda enfrentam obstáculos para permanecerem firmes em suas escolhas, influenciando e empoderando mais meninas, jovens e mulheres a fazerem parte do espetáculo esportivo, provando que a participação nas artes marciais não influencia na sexualidade e comportamentos morais, sociais e culturais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os objetivos propostos nesta investigação foram alcançados, de modo que se constatou que as mulheres praticantes do jiu-jitsu são discriminadas e subjugadas, dentro e fora do tatame, por praticarem essa modalidade, desde o princípio exercida por homens e considerada um esporte violento. Mesmo a família das praticantes continua reproduzindo valores patriarcais e arcaicos, contribuindo de forma negativa para a perpetuação e permanência das desigualdades de gênero.

Percebeu-se que a trajetória feminina para adentrar no universo esportivo foi marcada por lutas e resistências. Mas, com persistência e muita garra, as mulheres provaram que são dotadas de capacidades e habilidades tanto quanto os homens e que sua condição “de ser mulher” não é justificativa para impedir delas treinarem, praticarem e competirem sejam em quais forem as modalidades esportivas. A presença física das mulheres nos tatames foi tardia.

Desta feita, nota-se que as mulheres praticantes do jiu-jitsu têm a percepção do quanto a modalidade esportiva, nes-

sa investigação, é importante para o seu bem-estar corporal e psicossocial, ao mesmo tempo que promove capacidades e habilidades antes desconhecidas, quebra estereótipos e barreiras que foram impostas como forma de impedimento para que as mulheres adentrassem no universo dos esportes. Conclui-se, portanto, que a autodefesa é uma necessidade para as mulheres e que sua prática deveria ser incentivada pela sociedade.

Acredita-se que o presente trabalho é de fundamental importância para o conhecimento histórico, para a sociedade amapaense e para a sociedade brasileira como um todo. Espera que este estudo ajude a sanar eventuais dúvidas daquelas que buscam conhecer melhor a trajetória das mulheres nas modalidades esportivas, especialmente no jiu-jitsu. Chamamos a atenção de órgãos públicos para que se promova mais debates e políticas públicas afirmativas no que tange à inserção das mulheres nas artes marciais e à valorização das identidades de gênero.

REFERÊNCIAS

- ADELMAN, Miriam. A Mulher como Instrumento de Poder no Esporte de Rendimento. **III Fórum de Debates sobre Mulher & Esporte > Mitos & Verdades<**, Fórum Internacional, São Paulo, set., 2004.
- ADELMAN, Miriam. As Mulheres no Mundo Equestre: forjando corpora- lidades e subjetividades 'diferentes'. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 19, n. 3, p. 931-953, set./dez., 2011.
- BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Tradução: Maria Helena Kühner. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- FERNANDES, Vera; MOURÃO, Ludmila; GOELLNER, Silvana Vilodre; GRESPAN, Carla Lisboa. Mulheres em Combate: Representações em Feminilidades em Lutadoras de Boxe e MMA. **Revista de Educação Física/UEM**, Maringá, v. 26, n. 3, p. 367-376, 3. trim. 2015.
- GOELLNER, Silvana Vilodre. Imperativos do Ser Mulher. **Revista Motriz**, Rio Claro, v. 5, n. 1, p. 40-42, jun., 1999.
- HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- JARDIM, Juliana. "Até Vestidinho Elas Estão Botando": Problematizando Padrões Corporais, de Gênero e Sexualidades nas Artes Marciais Mistas Femininas. **Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13º Women's Worlds Congress** (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017.
- NADER, Maria Beatriz. Violência Sutil Contra a Mulher no Ambiente Do- méstico: Uma Abordagem de Um Velho Fenômeno. In: SILVA, G. V; NA- DER, M. B; FRANCO, S. P. (orgs.). **História, Mulher e Poder**. Vitória: EDU- FES, 2006. p. 235-252.
- PACHECO, Caio César Kallenbach. **Motivação no Jiu-Jitsu**. Prof. Orien- tador Carlos Adelar Abaide Balbinotti. Monografia [Curso de Educação Física-Bacharelado], Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.
- SILVA, Daniel Sousa da; SILVA, Cátia Malachias; OLIVEIRA, Diogenes Le- andro de. Jiu-Jitsu: arte suave e estilo de vida. **Ciência Atual**, Rio de Ja- neiro, v. 13, n. 1, p. 4-26, 2019.
- SILVA, Grasiela Oliveira Santana da. **As Mulheres Atletas de Mixed Mar- tial Arts: Uma Perspectiva de Gênero**. 2019. Dissertação (Doutorado em Actividade Física e Saúde) – Faculdade de Desporto da Universidade do Porto, Porto, Portugal, 2019.

TRABALHO E PERCEPÇÃO FEMININA NA AMAZÔNIA: ANÁLISE SOBRE OS CURSOS TÉCNICOS-PROFISSIONALIZANTES DO INSTITUTO FEDERAL DO AMAPÁ (IFAP), MACAPÁ-AP



Jorge Lucas de Oliveira Dias

Mestre em Educação (PPGED), pela Universidade Federal do Amapá (Unifap); Professor Substituto no curso de Licenciatura em Pedagogia (Unifap); graduado em Sociologia (Unifap); especialista em Estudos Culturais e Políticas Públicas (Unifap) e especialista em Ensino de Sociologia pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Membro do Laboratório de Estudos da História Social do Trabalho na Amazônia (Lehstam/Unifap).

E-mail: jorgelucas.ap@gmail.com

Ana Cristina de Paula Maués Soares

Doutora em Ciências Sociais, mestra em Sociologia Geral e graduada em Ciências Sociais, pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Atualmente, é professora associada da Unifap. Possui experiência na área de Ciência Política, com ênfase em Participação Política, atuando principalmente nos seguintes temas: Teoria democrática, participação política, cidadania, políticas públicas, relações de gênero e movimentos sociais. Integra o Grupo de Pesquisa Estudos Interdisciplinares em Cultura e Políticas Públicas (CNPq/Unifap) e é membro do Grupo de Pesquisa e Estudos e Pesquisas “Eneida de Moraes” (GPEM/CNPq/UFPA).

E-mail: crisgepem@bol.com.br

INTRODUÇÃO

As temáticas relacionadas às políticas públicas têm ganhado cada vez mais espaço na sociedade brasileira, seja para formulações e/ou implementações relacionadas a graves problemas socioeconômicos, culturais, políticos e educacionais ou até mesmo para discussões de planejamentos governamentais direcionados a organização e reestruturação urbana e a acessibilidade e dignidade na utilização de serviços públicos de qualidade que estão situados em regiões periféricas e/ou rurais.

Nesse sentido, este estudo desdobrasse sobre as políticas públicas voltadas à qualificação profissional. Buscou-se investigar políticas de qualificação profissional, especificamente qual a visão das alunas do Instituto Federal do Amapá (IFAP), na tentativa de compreender as perspectivas dessas alunas sobre a sua presença nessas políticas voltadas ao atendimento das demandas proporcionadas pelo mercado de trabalho.

Encontraram-se inúmeras dificuldades na pesquisa de campo, tendo em vista que foram pensadas diversas temáticas que envolvessem o eixo de “políticas públicas para o trabalho de mulheres em Macapá”. Contudo, identificou-se a escassez dessas políticas. Percebeu-se a existência de ações e/ou eventos voltados à prática do empreendedorismo e um edital de qualificação profissional. Portanto, a pesquisa ocorreu nos meses setembro e outubro de 2018, além dos meses de maio e junho de 2019, em que foram entrevistadas 10 mulheres estudantes concluintes do curso de Educação Profissional do IFAP. Em termos de técnicas de pesquisa optou-se pela utilização de questionário, contendo perguntas abertas e fechadas.

Deste modo, este estudo foi organizado junto às discussões teóricas sobre as perspectivas acerca de: 1) “Mundos do trabalho a partir da teoria sociológica”; 2) conceituações e desdobramentos sobre Políticas Públicas e Relações de Gênero; e 3) às percepções das alunas do IFAP sobre a presença feminina nessa modalidade de educação profissionalizante voltada ao mercado de trabalho.

1. MUNDO DO TRABALHO EM PERSPECTIVAS SOCIOLÓGICAS

Por “mundo do trabalho” entende-se um cenário composto por elementos como o/a trabalhador/a enquanto ser capaz de (re)produzir atividades; o trabalho, caracterizado como ação humana voltada a atender fins/necessidades; os ambientes e recursos naturais/artificiais, materiais/imateriais existentes que compõem este cenário transmutável de vida humana, em que ocorrem os processos de trabalho.

a. O trabalho enquanto categoria de análise sociológica

O trabalho é uma categoria central de análise nas ciências sociais e exatas, uma vez que este configura em múltiplos cenários e teorias. A Sociologia, dentre as ciências que se destacam em analisar o trabalho enquanto categoria social, possui grande riqueza teórica, tendo em vista que se dedica a essa categoria desde as suas origens:

Desde seu início a sociologia tem se dedicado à análise do trabalho na sociedade moderna. Em suas mais diversas perspectivas e concepções do mundo, os autores clássicos do pensamento sociológico, cada um a seu modo, apontaram a importância do trabalho e das relações que se construíram a partir dele para o entendimento da sociedade. Nos dias de hoje, as grandes mudanças pelas quais passa o mundo contemporâneo a investigação sociológica permanece um ins-

trumento essencial para lançar luz sobre tais transformações e seus impactos.
(SANTANA, 2004, p. 7)

Neste sentido, tem-se os conceitos dessa categorial social: “o trabalho é um processo entre o homem e a natureza, processo este em que o homem, por sua própria ação, medeia, regula e controla seu metabolismo com a natureza, a fim de se apropriar da matéria natural de uma forma útil para sua própria vida” (MARX, 2017, p. 255-256). Em viés contemporâneo: “o trabalho pode ser definido como o exercício de uma atividade vital, capaz de plasmar a própria produção e a reprodução da humanidade, uma vez que é o ato responsável pela criação dos bens materiais e simbólicos socialmente necessários para a sobrevivência da sociedade” (ANTUNES, 2011, p. 432-433).

É uma atividade que constituiu o “ser social”. Conforme Engels (2013), os seres naturais eram semelhantes aos antropomorfos e antropoides, cobertos de pelos e andavam sob os quatro membros. A transformação dos seres naturais em sociais ocorreu mediante o advento da posição ereta em relação ao processo de locomoção, a diferenciação das funções entre o uso de mãos e pés ao pegar em objetos e alimentos e, também, com as primeiras divisões de trabalho que possibilitou o uso de ferramentas (galhos, ossos e pedras) para construção de moradias, a produção de fogo e alimentos.

b. A divisão social e sexual do trabalho

Um dos desdobramentos analíticos dessa categoria perpassa por suas divisões, que podem ser de caráter social, sexual, técnica, espacial e intelectual. Justifica-se a divisão do trabalho como forma de melhorar desempenhos, pois proporciona distribuições de tarefas, inclusive levando à especialização. Entretanto, a mesma divisão que, em tese, facilita o trabalho, também pode (re)produzir preconceitos e estereótipos. Portanto, a divisão do trabalho determina funções, e possuem múltiplas características:

A divisão social do trabalho é o processo pelo qual as atividades de produção e reprodução social diferenciam-se e especializam-se, sendo desempenhadas por distintos indivíduos ou grupos. [...] Essa divisão pode estar fundamentada nas características biológicas dos indivíduos, distribuindo-as as atividades de acordo com o sexo e a idade, e essa parece ser sua forma mais geral e recorrente, definida como divisão natural do trabalho. [...] A essa divisão do trabalho, corresponde uma hierarquização das pessoas e grupos, segundo as atividades a que se dedicam, ordem que se expressa em diferenças e desigualdades sociais. (HOLZMANN, 2011, p. 125)

Essa divisão determina comportamentos, produções, utilização de espaços, técnicas, a separação entre trabalhos manuais e intelectuais. Tem-se, então, a divisão sexual, frequentemente percebida mediante características físicas e concepções ideológicas, a partir da relação dual entre “masculino e feminino”, seja por disputas de posições de poder ou pela manutenção de status sociais. Desse modo:

A divisão sexual do trabalho diz respeito à separação e distribuição das atividades de produção e reprodução sociais de acordo com o sexo dos indivíduos. Essa é uma das formas mais simples e, também, mais recorrentes de divisão social do trabalho. [...] Tradicionalmente, a esfera feminina restringiu-se ao mundo doméstico privado, da produção de valores e uso para o consumo do grupo familiar, da reprodução da espécie e do cuidado das crianças, dos velhos e dos incapazes, enquanto que as atividades de produção social e de direção da sociedade, desempenhadas no espaço público, era atribuições masculinas. (HOLZMANN, 2011, p. 125)

A partir das perspectivas sobre trabalho, pode-se entender algumas categorias centrais que contribuíram significativamente para as sociedades contemporânea, uma vez que o

trabalho se configura como elemento constituinte da sociedade, tanto a partir da ideia de um grande conglomerado sistêmico, ou como uma categoria sujeita a reformulações.

2. POLÍTICAS PÚBLICAS E TRABALHO: AS CONCEPÇÕES DAS ALUNAS SOBRE OS CURSOS PROFISSIONALIZANTES DO IFAP

Em termos gerais, políticas públicas podem ser definidas como ações, mecanismos e/ou medidas governamentais voltadas à resolução de problemas ou demandas sociopolíticas de determinadas sociedades ou grupos sociais específicos que exigem planejamento, organização e execução, mediante a realização de estudos adequados.

No entanto, segundo referências especializadas, a exemplo de SOUZA (2006) e SECCHI (2014), percebe-se que existem consideráveis dificuldades nas tentativas concretas de definições sobre políticas públicas, tendo em vista que ainda não é possível afirmar, com unanimidade, a existência de uma corrente teórica que represente amplamente este conceito.

Considerando a existência desta imprecisão acerca de um único conceito sobre as políticas públicas, também deve-se atentar para as possibilidades de aplicação das múltiplas contextualizações sobre caminhos e finalidades que os estudos originários de políticas percorrem, que identificam e elaboram as perspectivas de políticas públicas a partir das relações de mediação entre o Estado e a sociedade.

Saindo da noção geral de política pública e passando para análise particular do objeto de estudo em questão, o IFAP atende grande demanda de estudantes. Com estrutura e organização curricular semelhante a uma universidade, o IFAP

é uma referência em educação profissional do estado.

Atualmente, o IFAP encontra-se distribuído em seis *campi*, ofertando cursos técnicos em cada um deles. Apresenta-se, a seguir o perfil com dados sobre as participantes e suas concepções sobre a influência desses cursos de qualificação profissional.

Quadro I

Perfil das alunas entrevistadas

Políticas Públicas de Qualificação Profissional para Mulheres na Cidade de Macapá (AP)

Alunas	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
Idade (anos)	18	23	18	19	21	18	19	18	20	20
Estado Civil	Solteira	Solteira	Solteira	Solteira	Solteira	Solteira	Solteira	-	Solteira	Solteira
Naturalidade	AP	AP	AP	AP	AP	AP	AP	AP	AP	AP
Curso Técnico	Rede de Computadores	Redes de Computadores	Alimentos	Edificações	Rede de Computadores	Rede de Computadores	Alimentos	Alimentos	Mineração	Edificações

Fonte: Pesquisa de campo, 2019

No Quadro I – Perfil das alunas entrevistadas, é apresentado o perfil das 10 dez alunas dos cursos técnico-profissionalizantes do IFAP que aceitaram participar voluntariamente deste estudo que visa compreender as perspectivas e concepções sobre suas participações nos cursos de qualificação profissional. Reitera-se que a escolha das dez alunas ocorreu mediante a finalidade de reunir um número consistente e diversificado, tendo em vista que não são alunas de um único curso, o que proporcionou a realização de análises hete-

rogêneas com os questionamentos acerca de políticas públicas, gênero e trabalho.

Ressalta-se que as alunas entrevistadas não terão suas identidades reveladas, haja vista a necessidade de preservar a confiança e a fidelidade depositadas pelas participantes deste estudo, sendo que suas identificações estarão caracterizadas a partir das 10 primeiras letras do alfabeto ('A' à 'J'). Deste modo, ao analisar os dados, percebeu-se elementos em comum entre as estudantes, tendo em vista que: as 10 alunas estão na faixa etária de 18 a 23 anos; das 10 alunas, 9 declaram-se solteiras, e somente uma absteve-se da resposta; todas declaram-se naturais do estado do Amapá e concluíram ou estão em fase de conclusão dos cursos profissionalizantes ofertados pelo Instituto Federal.

Apresentam-se os dois eixos da pesquisa e suas questões relacionadas às políticas de qualificação profissional na cidade de Macapá:

EIXO I

CONCEPÇÕES SOBRE O CURSO DE QUALIFICAÇÃO PROFISSIONAL

1) O que motivou a escolha desse curso específico de qualificação profissional?

Aluna 'A': Dentro do mercado de trabalho a área de T.I. é a que, supostamente, oferece mais chances.

Aluna 'B': É um curso atual, a sociedade está informatizada e preciso estar preparada.

Aluna 'C': Pressão da minha família e eliminação dos outros, então esse foi o que eu senti maior afinidade.

Aluna 'D': Por estar em uma área promissora no estado e estar relacionado com assuntos de minha finalidade.

Aluna 'E': Das áreas, Rede de Computadores era a que eu mais me identifiquei.

Aluna 'F': Conhecimento em diversas áreas, mas principalmente motivos familiares.

Aluna 'G': Identificação com a área, pois gosto de cozinhar.

Aluna 'H': Dentre os cursos ofertados, foi o que mais causou interesse.

Aluna 'I': Influência do meu pai que já trabalhou numa mineradora.

Aluna 'J': sempre me interessei por construção civil, principalmente em projetos.

2) Você acredita que terá mais oportunidades de trabalho após o curso?

Aluna 'A': Sim. Pois quando avaliado o currículo, os candidatos com mais qualificação possuem mais chances.

Aluna 'B': Sim. Por conta do uso da tecnologia que está presente no nosso dia-a-dia.

Aluna 'C': Sim. No meu caso particular, eu recebi uma proposta de emprego no local onde eu fiz estágio.

Aluna 'D': Sim. Possuir um curso Técnico após a conclusão do ensino médio e antes mesmo do ensino superior abre oportunidades melhores no mercado de trabalho.

Aluna 'E': Sim. Na minha opinião, um curso profissionalizante abre mais portas no mercado de trabalho por causa da demanda. Com relação ao meu curso, após eu me formar, pude notar a necessidade da mão de obra em áreas locais.

Aluna 'F': Sim. A área de tecnologia está sempre precisando de renovação e pode ser aplicada em todos os locais possíveis.

Aluna 'G': Sim. O mercado está muito exigente e pede cursos de qualificação.

Aluna 'H': Sim. Acredito que um curso técnico no currículo pode causar uma diferença positiva e aumentar minhas chances no mercado de trabalho.

Aluna 'I': Sim. Pelo enriquecimento do currículo.

Aluna 'J': Sim. Pois na capacitação é fundamental para uma carreira, principalmente na área de edificações, onde o mercado é carente de profissionais capacitados.

3) Como você avaliaria a oferta desta política pública de qualificação profissional?

Aluna 'A': Positiva. Quanto mais capacitação, mais oportunidades.

Aluna 'B': Positiva. Pois é um momento para reciclar e atualizar as informações e conhecimentos.

Aluna 'C': Regular. Muitas colegas conseguiram emprego ou proposta depois de formadas, mas apesar de o curso em si ser bom, o mercado de trabalho no Amapá não tem espaço para nenhuma dessas capacitações. Além disso, o IFAP não dá o direcionamento adequado para o mercado de trabalho e para os estágios, então nós temos muitas dificuldades.

Aluna 'D': Positiva. Completamente positiva, pois aluno de baixa renda pode ter acesso a uma educação de qualidade e a abertura de novos cursos e novos campi têm apenas potencializado esta opção.

Aluna 'E': Positiva. Porque é necessário que ocorram essas ofertas para um maior engajamento profissional.

Aluna 'F': Regular. É uma iniciativa importante, no entanto, poderia ser melhor.

Aluna 'G': Regular. O IFAP não garante convênio com as empresas que atuam na área, garantido a inserção dos seus alunos no trabalho local.

Aluna 'H': Positivas. Muitas pessoas acabam não cursando ou não concluírem um ensino superior, e um curso técnico acaba sendo extremamente importante por qualificar pessoas para um mercado cada vez mais exigente.

Aluna 'I': Positiva.

Aluna 'J': Positiva, desde que não vise apenas formação profissional, vise o social também e que, de maneira alguma, seja uma forma de substituir o ensino superior.

Em relação ao primeiro eixo, iniciando a análise pela pergunta sobre a motivação da entrevistada em ter optado pelo curso profissionalizante, percebe-se algumas similaridades nas respostas, especialmente, em perspectivas de afinidade com a área, qualificação escolhida e, até mesmo, pressão familiar, tendo em vista que a entrevistada 'A' relatou que o curso "oferece mais chances [no mercado de trabalho]"; a 'B' enfatizou a "necessidade de informação e preparação profissional", diferente das entrevistadas 'C' e 'F' que relataram a pressão familiar como justificava de escolha do curso; e as entrevistadas D, E, G, H e consideraram a afinidade/identificação com os cursos, afirmando sua emergência a partir da noção de "áreas promissoras no mundo do trabalho".

Nos dois tópicos seguintes, que finalizam o primeiro eixo, que abordam concepções relacionadas à inserção e qualificação profissional, também se percebe similaridades nas respostas. No segundo questionamento, detecta-se que todas as dez entrevistadas afirmaram positivamente em relação aos cursos ofertarem mais oportunidades no mercado de trabalho. Nesse sentido, tem-se a avaliação das entrevistadas sobre a oferta da política pública de capacitação para o mercado de trabalho. Das dez respostas, sete marcaram a alternativa ‘Positiva’, e complementaram sobre a necessidade e a importância da oferta desses cursos. Mas três respostas foram marcadas como ‘Regular’, com argumentação de que, apesar de ser satisfatória, a oferta ainda precisa melhorar.

Das respostas analisadas no primeiro eixo, identifica-se que a maioria das alunas concordam sobre a necessidade de qualificação e/ou capacitação durante seus processos de formação. Também ressaltam que a oferta de Formação Profissional do IFAP proporciona aspectos positivos, uma vez que apresenta mais oportunidades no mercado de trabalho.

Nessa perspectiva, são respostas que demonstram suas motivações – algumas forçadas por pressão familiar e/ou visando melhores oportunidades no mercado de trabalho. Percebe-se que as concepções das alunas se aproximam da perspectiva de consciência coletiva, uma vez que alguns pensamentos abordam grande semelhanças e objetivos comuns. A concepção de consciência coletiva, aqui, é trabalhada a partir da teoria sociológica:

Do ponto de vista sociológico, Durkheim é o que primeiro trabalha explicitamente o conceito de Representações Sociais. Usado no mesmo sentido que Representações Coletivas, o termo se refere a categorias de pensamento através das quais determinada sociedade elabora e expressa sua realidade. Durkheim afirma que essas categorias não são dadas a priori e não universais na consciência, mas surgem ligadas aos fatos sociais, transformando-se, elas próprias, em fatos sociais passíveis de observação e de interpretação. Isto é, a observação relewa, segundo ele, que as representações sociais são um grupo de fenômenos reais, dotados de propriedades específicas e que se comportam forma específica. (MINAYO, 1995, p. 90)

Assim, as representações também estão vinculadas ao fato em que algumas das alunas concordam ao descreverem seus pensamentos positivos sobre a presença de políticas públicas de qualificação profissional, que proporcionam novas oportunidades nas áreas em que possuem identificação. Deste modo, apresenta-se adiante o segundo eixo, caracterizado por apresentar complexidade e problematizações, tendo em vista que este eixo aprofunda as perspectivas ao Mundo do Trabalho e Relações de Gênero em Macapá (AP).

EIXO II

Concepções gerais sobre o trabalho de mulheres em Macapá (AP)

Você acredita que as mulheres, na cidade de Macapá-AP, possuem:

1) Condições igualitárias para o ingresso no mercado de trabalho?

Aluna 'A': Não. Comumente, mulheres recebem menos que os homens pelo fato de engravidarem ou por possuírem filhos.

Aluna 'B': Não. O mercado de trabalho em Macapá, ainda é machista, as prioridades são os homens.

Aluna 'C': Não. O Amapá é um estado conservador e com uma gigantesca desigualdade de gênero. Apesar de a esmagadora maioria das técnicas em Alimentos formados serem mulheres, nós vimos cargos que deveriam ser nossos sendo ocupados por homens mais velhos e com menos capacitação técnica.

Aluna 'D': Não. Pois as mulheres são pré-condicionadas a ter funções domésticas, antes mesmo de quaisquer atividades laborais externas.

Aluna 'E': Não.

Aluna 'F': Não. A área é dominada por homens.

Aluna 'G': Os homens predominam no mercado de trabalho local, mesmo na área de Alimento.

Aluna 'H': Não. Ainda não existem condições, mesmo com mulheres cada vez mais qualificadas que homens.

Aluna 'I': Não.

Aluna 'J': Não. As mulheres amazônidas em especial ma-

capaenses ainda são minoria no mercado da construção civil, o sexismo é recorrente nas entrevistas.

2) Condições adequadas para manutenção em seus empregos/trabalhos?

Aluna 'A': Não.

Aluna 'B': Não.

Aluna 'C': Não. Por ser um estado pouco desenvolvido, existe uma grande rotatividade nos cargos e normalmente as mulheres são as mais afetadas.

Aluna 'D': Não sei responder.

Aluna 'E': Não.

Aluna 'F': Não.

Aluna 'G': Não. Devido o setor serviço ser ainda escasso no Amapá, imperando os empregos voltados para o funcionalismo público.

Aluna 'H': Não. Ainda está em processo, algumas empresas estão se atentando a essa questão, mas ainda não é uma realidade comum.

Aluna 'I': Não.

Aluna 'J': Não. As mulheres se tornam preteridas nos cargos quando comparadas aos homens, pois cumprem jornada dupla de trabalho. O mercado não se adequa a essa realidade e as mulheres acabam tendo mais evasão e se empregando em subempregos.

3) Salários iguais aos dos homens levando em consideração as funções desempenhadas?

Aluna 'A': Não. Os empregadores utilizam desculpas quan-

to ao período menstrual, filhos e possibilidades de engravidar.

Aluna 'B': Não. Como falei anteriormente, o mercado de trabalho é machista, os homens são mais valorizados e recebem os melhores salários. Nós mulheres recebemos menos simplesmente pelo fato de ser mulher.

Aluna 'C': Não. Ao menos no âmbito de empreendedorismo, serviços e etc., o Amapá é muito conservador e pouco desenvolvido com relação às pautas sobre igualdade salarial entre os gêneros.

Aluna 'D': Não. Apesar dos lugares que estabelecem salários fixos, há muitos outros empreendimentos que apenas promovem a ascensão de carreira para funcionários do sexo masculino e apenas apostam no potencial destes.

Aluna 'E': Não. É evidente a desigualdade dentro do mercado de trabalho e que as mulheres saem em desvantagem com essa comparação.

Aluna 'F': Não. Empregadores, principalmente homens, se utilizavam do fato de mulheres engravidarem e terem filhos para remunerá-las menos.

Aluna 'G': Não. Os homens são mais valorizados no mercado de trabalho que as mulheres. Principalmente no que diz respeito à questão salarial.

Aluna 'H': Não. Mesmo com tantos movimentos em busca dessa igualdade, essa questão ainda é muito atrasada em todo o mercado de trabalho.

Aluna 'I': Não. No âmbito da mineração a demanda por homens no trabalho é maior, por ser um trabalho mais braçal e perigoso, havendo certo preconceito com mulheres nas minas, etc.

Aluna 'J': De maneira alguma. As mulheres são no setor pri-

vado, locadas em setores que precisam de uma jornada mais longa, algumas vezes a remuneração é a mesma ou inferior.

4) alguém da sua turma do curso técnico está trabalhando na área de formação?

Aluna 'A': Sim, três pessoas.

Aluna 'B': Acredito que mais ou menos cinco pessoas.

Aluna 'C': Sim. Atualmente, duas pessoas.

Aluna 'D': Sim. Muitos continuam na mesma área, porém no nível superior e somente uma colega efetivamente trabalha na área.

Aluna 'E': Minha formação foi integrada ao ensino médio, então, tenho conhecimento de seis colegas que seguraram na área para a formação superior, cursando ciência da computação.

Aluna 'F': Sim, uma.

Aluna 'G': Uma amiga está trabalhando.

Aluna 'H': Não.

Aluna 'I': Pelos meus dados até agora ninguém, por conta do meu curso profissionalizante normalmente ter que morar no interior da cidade e a maioria está fazendo curso superior.

Aluna J: Não.

5) você sugere alguma política pública para o trabalho de mulheres em Macapá (AP) (p. ex.: política para proteção contra abusos/assédios no trabalho; política de amparo ao desemprego; política de fomento à qualificação profissional)?

Aluna 'A': Definitivamente um órgão que supervisione com

mais rigor a remuneração os gêneros.

Aluna 'B': Acho que tem que incentivar e qualificar mais as mulheres, além de criar leis e garantir a igualdade salarial entre homens e mulheres no mercado de trabalho.

Aluna 'C': Políticas de incentivo à qualificação profissional e à independência financeira. Ensinar mulheres a investir em si mesmo, na própria capacitação, e serem independentes e ambiciosas; políticas de amparo ao desemprego tendo em vista que se não há empregos para homens, há duas vezes menos para as mulheres.

Aluna 'D': Não sei.

Aluna 'E': É importante implementar uma política contra assédio/assédio no trabalho.

Aluna 'F': Qualificação profissional, principalmente para mulheres não escolarizadas.

Aluna 'G': Sim, principalmente de combate ao assédio no mercado de trabalho.

Aluna 'H': Políticas para proteção contra abusos/assédios no trabalho.

Aluna 'I': Sim. As mulheres sempre são assediadas e diminuídas aqui no estado. Tem muito dados sobre isso, um exemplo de lugar que ocorre esses assédios são as universidades e faculdades, tendo a mulher que ficar sempre na defensiva e muitas vezes não poder andar só em corredores, principalmente perto de obras.

Aluna 'J': Políticas que acolham a mulher em situação de assédio, uma comissão de combate ao assédio. Cotas para mulheres, uma escola técnica voltada à formação profissional da mulher tucuju.

6) você considera que a escolha do referido curso de qualificação profissional será benéfica a sua entrada no mercado de trabalho.? Por quê?

Aluna 'A': Sim. Tenho boas qualificações.

Aluna 'B': Abre um leque de oportunidades.

Aluna 'C': Depende. Sim, porque cultivei uma boa relação com o meu ex-chefe e colegas do estágio. Não, porque, fora esse contexto, não há mercado de trabalho e eu não me identifiquei realmente com o curso.

Aluna 'D': O curso foi de extrema importância para meu crescimento e conhecimento, mas hoje estudo Relações Internacionais e trabalho como língua estrangeira.

Aluna 'E': Não pretendo seguir com essa área. Mas, caso eu seguisse, considero que seria benéfico.

Aluna 'F': Não. Não pretendo exercer.

Aluna 'G': Sim, porque fui mais preparada para concorrer a uma vaga na área de técnico em alimentos.

Aluna 'H': É uma vantagem no currículo atualmente, aumenta as chances no mercado de trabalho.

Aluna 'I': Sim, pelo fato do curso profissionalizante enriquecer e pesar no currículo.

Aluna 'J': Sim, pois sem capacitação, o egresso de mulheres é quase impossível.

7) no seu curso as mulheres eram maioria ou minoria?

Aluna 'A': Minoria.

Aluna 'B': Maioria.

Aluna 'C': Maioria.

Aluna 'D': Eram metade da turma. Mas a construção civil

como um todo é majoritariamente masculina.

Aluna 'E': Maioria.

Aluna 'F': Minoria.

Aluna 'G': Maioria.

Aluna 'H': Maioria,

Aluna 'I': Minoria, foi crescendo tardiamente a quantidade de mulheres.

Aluna 'J': Minoria.

8) como acontece, na área específica do seu curso, a relação homem-mulher e trabalho?

Aluna 'A': Era uma relação muito boa.

Aluna 'B': -

Aluna 'C': As mulheres são a maioria e ocupam bastante espaço. Meu colegiado era 90% composto por mulheres e homens, no geral, não tinham muito interesse porque geralmente achavam que estávamos nos formamos para ser cozinheiras.

Aluna 'D': Mulheres são potenciais vítimas de assédio.

Aluna 'E': Durante meus quatro anos de curso, nossa relação com os garotos era normal. Nunca tivemos problemas, o mesmo com relação aos professores.

Aluna 'F': É mais favorável para o homem em todos os sentidos.

Aluna 'G': A área de técnico de Alimentos tem sido tradicionalmente ocupado por mulheres, em que os homens são minoria. Por tanto, a relação era mulher/mulher e mulher/mulher/trabalho.

Aluna 'H': Normal, talvez.

Aluna 'I': Diferenciada, pelo curso de mineração (para que, vai exercer o trabalho de técnico) é um trabalho braçal e mais bruto, é operando máquinas grandes, tendo a maior procura por homens.

Aluna 'J': É complicada. A construção civil é um espaço muito machista e a falta de acesso à educação dos profissionais, piora a situação.

9) você já presenciou alguma atitude misógina durante a condução do curso de qualificação profissional do Instituto Federal do Amapá?

Aluna 'A': Não.

Aluna 'B': Não.

Aluna 'C': Dentro do meu curso, não. No IFAP, sim. Era comum acharem que éramos cozinheiras e que os meninos do curso eram gays.

Aluna 'D': Felizmente não.

Aluna 'E': Não.

Aluna 'F': Sim, um professor diminuía outro curso por ter mais mulheres.

Aluna 'G': Não, as mulheres eram maioria.

Aluna 'H': Não.

Aluna 'I': No IFAP não, mas eu era indagada muitas vezes pela minha família, perguntando o porquê da escolha do curso e por que não escolhi um curso mais “leve”.

Aluna 'J': Sim. Quando profissionais da área recusaram eu e minha amiga no estágio por sermos mulheres e no mesmo ato admitiram dois colegas da mesma turma, porém meninos.

10) você concorda com a presença feminina nos cursos de qualificação profissional?

Aluna 'A': Sim. As mulheres deveriam ocupar todos os lugares.

Aluna 'B': Sim. É muito importante. As mulheres também são responsáveis pelo sustento do lar.

Aluna 'C': Com certeza. Porque as mulheres normalmente não constituem expressivamente o mercado ou questão de qualificação, e chegaremos mais perto da igualdade ou da equivalência se mais mulheres principalmente de baixa renda se qualificarem.

Aluna 'D': Extremamente. Não há motivos racionais que fundamentem a não inserção de profissionais do sexo feminino nesta área.

Aluna 'E': Sim. Acho necessária a participação feminina no mercado de trabalho.

Aluna 'F': Sim, pois é uma área de interesse para ambos.

Aluna 'G': Sim, as mulheres procuram se capacitar para concorrer os homens no mercado de trabalho.

Aluna 'H': Sim, todos devem ter esse direito.

Aluna 'I': Claro, presença feminina é muito importante na inserção de qualificação profissional, caso tendo uma procura diferente desta seria preconceito pelo simples fato de afirmar que uma mulher não é capaz pelo seu gênero.

Aluna 'J': Sim, pois só com a qualificação teremos mais chance de adentrar as áreas que antes não poderíamos, por sexismo.

11) o que você considera que deveria melhorar nos cursos profissionalizantes do IFAP?

Aluna 'A': Pra mim, nada.

Aluna 'B': Acho que deveria haver mais campanha de incentivo à participação das mulheres nas áreas de robótica, redes, informática. Áreas que no passado eram dominadas pelos homens.

Aluna 'C': Um direcionamento adequado ao mercado de trabalho e à economia amapaense. Saímos com conhecimento técnico, mas sem ideia do que fazer com ele. Falta também incentivo à pesquisa, coisa que tem gradativamente diminuído nos últimos anos.

Aluna 'D': A proposta de grupos de ação, palestras, etc de profissionais femininas dos respectivos cursos para alunas seria algo totalmente positivo para a instituição e para incentivo do ingresso de mulheres em cursos majoritariamente frequentados por homens.

Aluna 'E': Acho que poderia ocorrer aula mais diversificadas e práticas. Deveria levar mais projetos de engajamentos feminino na área.

Aluna 'F': Melhoria dos laboratórios e dos docentes.

Aluna 'G': A valorização de cursos que na sua maioria são ocupados pelas mulheres, como no caso de técnico em alimentos.

Aluna 'H': Durante minha experiência, não tive problemas.

Aluna 'I': Já melhorou muitas coisas, tendo a participação feminina mais evidente, mas ainda o destaque feminino, principalmente, na mineração está crescendo.

Aluna 'J': Amparo à mulher, adequação ao gênero, ter mais referências e a garantia de que as mulheres fossem inseridas nos mercados de estágio.

Em muitas das respostas, as alunas demonstram uma das grandes fragilidades e injustiças do mercado de trabalho macapaense, haja vista que são relatos em que se pode perceber insatisfações em relação à desigualdade de cargos e salários se comparados às funções e oportunidades direcionadas a mulheres e homens. Este fato remete à expressiva desigualdade de gênero no mundo do trabalho, consolidando injustiças e desigualdades, o que ainda fortalece o caráter negativo da divisão sexual do trabalho:

É a forma de divisão do trabalho social decorrente das relações sociais entre os sexos; mais do que isso, é um fator prioritário para a sobrevivência da relação social entre os sexos. Essa forma é modulada histórica e socialmente. Tem como características a designação prioritária dos homens à esfera produtiva e das mulheres à esfera reprodutiva e, simultaneamente, a apropriação pelos homens das funções com maior valor social adicionado (políticos, religiosos, militares etc.). (HINATA; KERGOAT, 2007, p. 599)

Na análise do segundo eixo de perguntas – em que as alunas demonstram unanimidade ao responderem negativamente quando perguntadas se na concepção de cada uma delas, as mulheres possuiriam 1) condições igualitárias para o ingresso no mercado de trabalho; 2) condições adequa-

das para manutenção de seus empregos e 3) se possuíam salários iguais aos dos homens levando em conta o desempenho da mesma função – justifica-se o uso do “não”, a partir de duas respostas para exemplificar, como: no primeiro questionamento a ‘aluna D’ argumentou que ‘não’, pois a mulher é pré-condicionada a ter funções domésticas, antes mesmo de quaisquer atividades laborais externas”.

Em relação às concepções sobre 4) e 5), as alunas apresentaram divergências, no questionamento 4º, das 10 respostas 8 foram negativas, uma se absteve e a outra (aluna C) afirmou que sim, que tinha ciência sobre um projeto de capacitação e inserção de mulheres no mercado de trabalho, especialmente para mulheres de baixa renda. Já para os questionamentos 5º e 7º, apesar de algumas divergências, as entrevistadas, em maioria, afirmam que a política pública de formação profissional do IFAP tem funcionado, com a inserção no mercado de trabalho, para os/as concluintes e para pessoas que ainda estão no curso.

Do posto de vista de sugestão de política pública, apresentado no questionamento 6º, pode-se destacar todas as sugestões de criação de políticas, tendo em vista que elas enfatizam pontos cruciais das relações de gênero no mercado de trabalho, como na igualdade em relação à remuneração de mulheres e homens, políticas contra o assédio e políticas que proporcionem mais qualificação e independência profissional e econômica. A criação de políticas públicas a partir de compreensão de pontos como os quais foram sugeridos pelas participantes torna-se extremamente necessário, uma vez que através dessas políticas pode-se almejar independência e libertação de

estruturas históricas de dominação masculina.

No questionamento 8º as participantes apresentam respostas diversificadas em relação à pergunta sobre se a presença feminina eram maioria ou minoria da turma. Das dez respostas, quatro afirmaria que as mulheres eram minoria em suas turmas; outras cinco afirmaram que eram maioria e uma classificou a turma como equilibrada na distribuição de alunos e alunas. Dentre as respostas, destaca-se a ‘Aluna D’, ao afirmar que esse equilíbrio na turma, mas enfatizou que nos cursos de construção civil, a maioria predominante é masculina.

Os questionamentos 9º e 10º almejaram compreender as concepções e experiências práticas dessas alunas sobre a perspectiva de gênero. No questionamento 9, a ‘Aluna F’ afirmar que as relações homem-mulher/mulher-homem, no trabalho e especificamente no curso, “é mais favorável ao homem, com ênfase para todos os sentidos”. E no questionamento 10, algumas entrevistadas relataram caso de misoginia em seus cursos do IFAP, como a exemplo de relato como de professores diminuírem um curso por “predominar as mulheres” e por notarem tratamento diferenciado em seleção de estágio, sendo que nesse caso, segundo a ‘Aluna J’, os alunos homens foram preferidos e contemplados com as vagas, após os profissionais da seleção recusarem alunas mulheres.

Nos questionamentos 11º e 12º, ambos mais voltados à presença feminina na qualificação e formação profissional e para a melhoria da oferta dessas políticas públicas, as alunas foram unânimes – pergunta 11 – em concordarem com a presença feminina nesses cursos de qualificação profissional, com consideráveis apresentações de suas demandas e

defesas sobre a participação feminina em todos os espaços, com ênfase para a valorização da disputa justa no mercado de trabalho. Da mesma forma em relação ao questionamento 12, as alunas entrevistadas expõem demandas, sugestões e reivindicações para a melhoria dos cursos e com mais suporte e proposta quanto à valorização e qualificação da presença feminina nesses cursos ofertados pelo IFAP.

Nessa perspectiva, retomamos uma análise geral sobre o presente eixo, que também expõe concepções relacionadas as oportunidades de emprego no mercado de trabalho – inclusive aquelas voltadas a qualificação profissional –, sendo que as mulheres são, historicamente, reconhecidas por lutas por seus direitos e conquistas sociais. No entanto, em relação à igualdade de gênero (fator de incômodo, apresentado por diversas alunas), ainda há consideráveis retrocessos:

A presença delas no mercado de trabalho é igualmente reflexo do esforço coletivo feminino, a fim de ver garantido o direito constitucional à igualdade de gênero. Entretanto, o direito de estar presente no mercado de trabalho em condições de igualdade com os homens não está completamente consolidado e encontra-se ameaçado de retrocesso. (RIGONI; GOLDSCHIMIDT, 2015, p. 52)

Tanto as respostas como as concepções teóricas apresentadas remetem a necessidades de avanços no sentido da

consolidação e criação de direitos para as mulheres, tanto para o trabalho, como para os “benefícios” – salários e funções desempenhadas – conquistados. Esses avanços podem se refletir em políticas públicas que visem amparar e promover igualdade e equidade de oportunidades e direitos no mercado de trabalho.

Tem-se a necessidade de políticas sociais que proporcionem segurança, equidade e igualdade no mercado de trabalho – para mulheres e homens. As entrevistadas também demonstram insatisfação com o atual cenário de trabalho da cidade de Macapá, que prioriza homens e limita a participação de mulheres no mercado de trabalho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo buscou apresentar concepções das alunas de cursos profissionalizantes, sobre a presença feminina nos cursos técnicos de educação profissional em Macapá ofertados pelo IFAP, enquanto políticas públicas de qualificação profissional para o mercado de trabalho. Nesse sentido, vislumbrou-se abordar conceitos de trabalho, definições de políticas públicas e relações de gênero, com grande ênfase para as mulheres, citando a importância da qualificação profissional.

Mediante os resultados da pesquisa, pode-se afirmar que ainda existem consideráveis mudanças a serem objetivadas para o mercado de trabalho, que venham a proporcionar equidade nas relações de trabalho, com remunerações justas e pontuais. Este estudo, não demonstra somente as perspectivas de “alunas de cursos profissionalizantes”, mas de

mulheres que sentem o impacto da divisão social e sexual do trabalho a partir da desigualdade e da ausência de políticas públicas que busquem amenizar essas grandes diferenças. Desse modo, as respostas das alunas demonstraram demandas e reivindicações por oportunidades justas, que possam valorizar e respeitar a presença feminina em todos os ambientes, sem binarismo ou exceções entre ambientes públicos e/ou privados.

Nessa perspectiva, acredita-se que, por meio dos dados coletados torna-se possível o diálogo que vislumbre a criação de políticas para o trabalho de mulheres em Macapá. Considera-se, portanto, que as concepções de construção de políticas públicas devem ser constituídas a partir das demandas apresentadas sobre a realidade social. E conforme demonstrado pelas alunas, o IFAP, apesar de alguns pontos negativos, é uma importante instituição de qualificação para o trabalho, tendo em vista que proporciona formação profissional, a curto prazo, possibilitando novas opções e perspectivas de atuação no mercado de trabalho de Macapá.

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Ricardo. Trabalho. In: CATTANI, Antonio; HOLZMANN, Lorena (orgs.). **Dicionário de Trabalho e Tecnologia**. 2. ed. rev. ampl. Porto Alegre: Zouk, 2011, p. 432-437.
- ENGELS, Friedrich. Sobre o papel do trabalho na transformação do macaco em homem. In: A ANTUNES, Ricardo (org.). **Dialética do Trabalho**. São Paulo: Expressão Popular, 2013.
- HINATA, Helena; KERGOAT, Daniele. Novas configurações da divisão sexual do trabalho. **Cadernos de Pesquisa**, v. 37, n. 132, p. 595-609, set. / dez. 2007.
- HOLZMANN, Lorena. A Divisão Social do Trabalho. In: CATTANI, Antonio; HOLZMANN, Lorena (orgs.). **Dicionário de Trabalho e Tecnologia**. 2. ed. rev. ampl. Porto Alegre: Zouk, 2011, p. 127-130.
- MARX, Karl. **O Capital**: Crítica da Economia Política: Livro I – O Processo de Produção do Capital. Tradução Rubens Enderle. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2017.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. O conceito de representações sociais dentro da sociologia clássica. In: GUARESCHI, Pedrinho A.; JOVCHELOVITCHM, Sandra (orgs.). **Textos em representações sociais**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995., p. 89-111.
- RIGONI, Carliana; GOLDSCHMIDT, Rodrigo. Políticas públicas de proteção e incentivo ao trabalho da Mulher. **Revista da AJURIS** – Porto Alegre, v. 42, n. 139, dez., 2015.
- SANTANA, Marco Aurélio. **Sociologia do Trabalho no Mundo Contemporâneo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.
- SECCHI, Leonardo. **Políticas Públicas**: conceitos, esquemas de análise, casos práticos. 2. ed. São Paulo: Cengage Learning, 2014.
- SOUZA, Celina. Políticas Públicas: uma revisão da literatura. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 8, n. 16, jul/dez 2006, p. 20-45.

LIVROS DIDÁTICOS DE HISTÓRIA E AUSÊNCIA FEMININA NEGRA NA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS (EJA)



Neidiane da Costa Leite

Graduada em Pedagogia, especialista em Educação Especial e Inclusiva, pós-graduada em Estudos Culturais e Políticas Públicas (PCULT/Unifap).

Raimundo Erundino Santos Diniz

Professor do Curso de Especialização em Estudos Culturais e Políticas Públicas da Universidade Federal do Amapá (PCULT/UNIFAP). Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Ensino de História e do Programa de Pós-Graduação em História, ambos vinculados à UNIFAP.

INTRODUÇÃO

Este estudo elaborado no contexto da pós-graduação em Estudos Culturais e Políticas Públicas da Universidade Federal do Amapá (Unifap) como critério avaliativo de conclusão de curso, procurou analisar a ausência de mulheres negras nos livros didáticos de História da primeira fase da Educação de Jovens e Adultos (EJA). Nesse exposto, os objetivos específicos foram: identificar, sob a luz dos estudos culturais, de que maneira as narrativas nos livros didáticos de história colaboram para a invisibilidade das mulheres negras no processo de formação da sociedade brasileira; problematizar como os livros didáticos abordam o contexto histórico social da mulher negra no período colonial; e por fim, analisar os discursos da

ausência feminina negra e seus impactos na compreensão da educação étnico-racial ao público da EJA, fortemente marcado pela presença de mulheres negras.

Dado o exposto, o problema que sustentou a referida pesquisa foi a seguinte indagação: quais são as ausências, representações e narrativas dos livros didáticos de história na Educação de Jovens e Adultos acerca de mulheres negras quanto à relevância na construção histórico-social e seus desdobramentos contemporâneos?

O caminho metodológico percorreu a análise documental ao instrumentalizar o livro didático como fonte de pesquisa, visto que são documentos importantes no processo educacional para a compreensão do contexto social da história do Brasil. Sustentam esta abordagem GOMES (1995), SILVA (2000) e Davis (2016). Em concordância, Cellard (2008) infere que a análise documental favorece a observação do processo de maturação ou de evolução de indivíduos, grupos, conceitos, conhecimentos, comportamentos e mentalidades, práticas, entre outros.

Foram analisados neste estudo, três livros da EJA, primeira fase, destinado a atender jovens e adultos da escola pública. Os livros são de autoria da editora Moderna e Positivo datados do ano de 2013, com vigência até 2016. As análises foram realizadas no interior da biblioteca da Escola Municipal Professora Eunice das Chagas Fernandes Sousa.

A análise dos livros didáticos visou localizar a representação da mulher negra nos três livros didáticos, na unidade de História, visto que nas fases iniciais da EJA, não há um livro para cada disciplina. Identificou-se um quantitativo tímido

de fotografias que abordasse essa questão, o que subentende um dos elementos importantes do processo de exclusão e ausência de mulheres em livros didáticos ao longo do processo histórico. Ademais, insistiu-se na problematização de poucas imagens existentes nos livros como estratégia metodológica baseado nos Estudos Culturais, analisou-se justamente a ausência feminina negra, e quando registrada seus sentidos e discursos, os silêncios, invisibilidades, as coisas não ditas, não anunciadas, por vezes as entrelinhas.

As seções seguintes estruturam este artigo na seguinte ordem: primeiro, uma análise sobre as “políticas educacionais para o livro didático e suas reflexões sobre a ausência do gênero feminino”. A segunda seção, “a história contada nos livros didáticos: mulheres negras subalternizadas e entrelinhas transgressoras”.

2. POLÍTICAS EDUCACIONAIS PARA O LIVRO DIDÁTICO E REFLEXÕES SOBRE A AUSÊNCIA DO GÊNERO FEMININO

O livro didático é resultado de um programa do governo federal que tem o escopo de ofertar aos estudantes das redes públicas de ensino, um instrumento pedagógico gratuito. Os livros didáticos são organizados para serem utilizados durante um triênio, terminado esse prazo, é necessário substituí-los por outros, tendo em vista as constantes mudanças que ocorrem no mundo.

Para que houvesse a produção e distribuição do livro enquanto recuso didático pedagógico, nas últimas décadas garantiu-se a regulamentação do livro didático, que se deu do decreto nº 91.542, de 19/8/1985, o qual regularizou o Plano Na-

cional do Livro Didático(PNLD). Salienta-se que o órgão responsável pela política de execução do PNLD é o Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE). Ao fazer um recorte histórico sobre os livros didáticos, observa-se o quanto este material de apoio foi utilizado como manobra e ratificação política e ideológica dos governantes e das oligarquias.

Tais grupos viram neste instrumento uma maneira eficaz em consolidar hegemonicamente seu poder sobre a classe menos favorecida, bem como suas práticas racistas e discriminatórias disfarçadas de conhecimento e fonte confiável de informação. Bittencourt (1993) assevera que o processo de estabelecimento da educação escolar foi cuidadosamente planejado e acompanhado pelo poder governamental, responsável por criar mecanismos efetivos de controle em relação ao que deveria ser ensinado. É nesse sentido que os livros didáticos se configuram como um forte instrumento de manipulação de discursos e narrativas do Estado, por meio do qual tratou de disseminar a afirmação de culturas dos povos “colonizadores”, imaginaram nações, nacionalidades e identidades.

Deste modo, entende-se que as políticas educacionais para os livros didáticos são ajustadas de acordo com os interesses de quem se encontra no poder. Chama-se a atenção para a década de 1930, na qual os livros didáticos foram fortemente utilizados para garantir os objetivos de Getúlio Vargas, que não poupou esforço para que esses materiais didáticos fossem entregues à população como instrumento de formação escolar.

Fonseca (2003) menciona que Getúlio Vargas foi um grande

incentivador na produção didática nacional, movida principalmente pelo novo cenário político, nesse contexto foi nítida a preocupação do governo supracitado em relação a fortalecer a ideia de nação forte e unida. Na “Era Vargas” o interesse pelos livros didáticos foi tanto que na década de 1930 o Estado elaborou uma legislação específica para o livro didático (decreto-lei nº 1.006/1938), que versava sobre quais condições os livros seriam elaborados, importados e utilizados.

Sem dúvida, essa era uma maneira excelente para difusão em massa das ideologias de Vargas aos cidadãos brasileiros, tendo em vista que naquela época os meios de comunicação mais comuns, como rádio e televisão, não eram itens ao alcance do proletariado. Segundo Fonseca (2003), entre as várias estratégias utilizadas, foi criado o Instituto Nacional do Livro (INL) tinha por finalidade a tutela dos livros didáticos bem como a responsabilidade da ampliação da produção desses instrumentos pedagógicos no Brasil.

Para a educação de jovens e adultos, em concordância com pesquisas realizadas no site do MEC, a última distribuição dos livros didáticos foi em 2016. Atualmente, não tem havido, por parte do governo Bolsonaro, políticas educacionais que atendam a necessidade desses estudantes. Especialmente no período da pandemia de covid-19 a realidade da EJA tende ser ainda mais caótica, dado que o ensino remoto, muitas vezes exclui os estudantes dessa modalidade de ensino pela falta do suporte necessário, tais como a utilização de ferramentas tecnológicas e digitais para o acompanhamento das aulas remotas. Além das lacunas relativas à sistematização e continuidade de políticas públicas educacionais específicas à EJA, os

materiais fornecidos são lacônicos e indiferentes à importância e protagonismo de mulheres negras na história do Brasil. O discurso autoritário de uma “história única” em favor de imaginários que sempre defenderam uma história eurocentrada, ajustada à história do Brasil, negam a diversidade e importância de mulheres negras na formação desta nação.

Não há como negar que as mulheres negras geralmente estão ausentes ou são representadas em imagens subalternas, seguidas de conteúdo sem ressignificações nos livros didáticos da EJA. Entende-se por ausência, segundo Burue (2022), o caráter daquilo que devia estar num lugar e lá não está no momento em que se considera. É nesse contexto que se busca compreender a ausência feminina de antepassadas no processo histórico brasileiro para, assim, analisar as representações sempre subalternas e minimizadas.

Nesse sentido, acredita-se que as representações são fundamentais, pois formam o pensamento do indivíduo e podem determinar quais expectativas ele pode ter em relação ao futuro. “Nas lutas de representações tenta-se impor a outro ou ao mesmo grupo sua concepção de mundo social: conflitos que são tão importantes quanto lutas econômicas; são tão decisivos quanto menos imediatamente materiais” (CHARTIER, 1990, p.17).

Muitas vezes as representações de povos historicamente deixados à margem do processo educacional parecem ser inofensivas, porém podem refletir diretamente no comportamento do indivíduo a quem está representando. No domínio da representação, as coisas ditas, pensadas e expressas têm outro sentido além daquele manifesto. Enquanto

representação do real, o imaginário é sempre referência a um outro ausente.

É dessa maneira que o imaginário enuncia, se reporta e evoca outra coisa não explícita e não presente. Este processo, portanto, envolve a relação que se estabelece entre significantes (imagens, palavras) com os seus significados (representações, significações), processo este que envolve uma dimensão simbólica (PESAVENTO, 1995).

Desta forma, se para as mulheres brancas as representações nos livros didáticos de história são raras, com as mulheres negras o dilema é ainda maior, pois, quando aparecem em desenhos, é sempre uma imagem caricaturizada. Quando aparecem em fotografias, estão sempre sendo representadas em posições sociais inferiores. Olhando pelas lentes dos Estudos Culturais⁴⁹, observa-se que as representações dos livros didáticos em relação às mulheres negras insistem em minimizá-las, pois sempre trazem de maneira expressa ou nas entrelinhas, esse gênero em condições subalternas.

A história do livro didático tem insistido na tese de que, desde o período da colonial, as mulheres negras sempre estiveram à mercê de autoridades masculinas e em condições de subserviência à mulher branca. Não se pode negar a história da escravidão, mas não se pode resumir a este tema o universo de mobilizações, resistências, estratégias de pertencimentos e lutas coletivas articuladas por mulheres ne-

49 Em consonância com Silva (1999) compreende-se que os Estudos Culturais dizem respeito às formas históricas da consciência e da subjetividade ou forma subjetiva pelos quais a sociedade vive. De outro modo, pode-se dizer que os Estudos Culturais dizem respeito ao lado subjetivo das relações sociais, ainda que estas definições apresentem algumas características simples das abstrações de Marx, aqui se utilizam com uma ressonância contemporânea atenta à centralidade das culturais como mecanismos de representações políticas.

gras. De outro modo, deve-se denunciar as histórias violentas que atingiram as mulheres negras que, após terem dado à luz, tinham seus filhos arrancados de si para servirem de ama de leite para os filhos das sinhás (DAVIS, 2016).

A história precisa ser recontada para que as mulheres da EJA se sintam representadas e, assim, percebam que essa modalidade de ensino pode lhes ofertar muito mais que a inserção no mercado de trabalho. Elas precisam ter o direito de conhecer as mulheres de seu passado que lutaram, lado a lado com homens negros, em prol de sua liberdade.

Gomes (1995) afirma que:

Ser mulher negra no Brasil representa um acúmulo de lutas, indignação, avanços e um conflito constante entre a negação e a afirmação de nossas origens étnico-raciais. Representa também suportar diferentes tipos de discriminação. É nesse sentido que é preciso que exista narrativas que evidenciem as mulheres negras para que as mulheres desse século se vejam representadas, (GOMES, 1995, P.15).

Nesta perspectiva, atenta-se para o fato de que o gênero feminino sempre esteve em posição desfavorável em relação ao masculino. Em se tratando de mulher negra, é reunir num só contexto, história de lutas, de garra, de força de vontade e também de exploração e sofrimento. Os livros didáti-

cos de história para a EJA, muitas vezes, não enaltecem a figura feminina minimizando-a quando não, invisibilizam-na por completo.

É necessário ressignificar o discurso de que ser mulher negra é ser escrava em uma sociedade extremamente preconceituosa, opressora e sexista, é reunir todos os elementos favoráveis à exploração, tanto econômica quanto sexual, e ser o alvo de humilhações da sociedade nos seus diferentes seguimentos (DAVIS, 2016). Os movimentos sociais aprenderam muito com os movimentos negros, que por sua vez aprenderam muito com os protagonismos femininos.

2. A HISTÓRIA CONTADA NOS LIVROS DIDÁTICOS: MULHERES NEGRAS SUBALTERNIZADAS E ENTRELINHAS TRANSGRESSORAS

Por muitos anos, acreditou-se que a princesa Isabel seria a libertadora dos escravizados e, infelizmente, ainda hoje é assim que ela é representada em livros didáticos: uma mulher branca, gentil e de coração nobre. Enquanto isso, mulheres negras, como Dandara, Anastácia, Luiza Mahin, Tereza de Benguela, e Aqualtune sequer são mencionadas na história do Brasil.

Por muito tempo, as narrativas escritas dos livros traziam as imagens de mulheres negras numa visão deturpada da realidade, como assevera Xavier (2012):

Ao longo dos anos, suas imagens foram utilizadas por diferentes escritores como metáfora da patologia, da corrupção e

do primitivismo, configurando o corpo feminino negro como doente e, portanto, noviço a saúde de uma nação em construção. Dezenas de narrativas ficcionais da época convergem para a mesma direção: o esforço em demonstrar a confluência entre traços físicos “anormais” e o caráter “duvidoso” como a principal marca da mulher “de cor” e do seu corpo, (XAVIER, 2012, p.20).

Nesse viés, não há como não observar as inúmeras tentativas de desmerecimento de mulheres negras e a tentativa rotineira de apagar da memória coletiva a trajetória dessas protagonistas subalternizadas. Nesse ínterim, vale mencionar que os livros didáticos de História, ao negarem as atuações dessas mulheres e de outras da contemporaneidade, fazem com que as mulheres negras da modalidade de ensino da EJA não se reconheçam e não impulsionem a reconstrução de histórias diferentes.

No primeiro livro didático pesquisado, intitulado “EJA Moderna”, publicação de 2013, da editora Moderna, as poucas vezes em que aparecem, em 250 páginas, as mulheres negras estão representadas na figura de mulheres escravizadas, trabalhando na casa-grande. Importante ressaltar que a unidade do livro que trata da história do Brasil, traz o título “Todos Fazem a História”, cuja a imagem relacionada ao tema apresenta uma família, mas, como percebido, não há a presença de mulheres negras nesse contexto.

Figura 1
Capa do primeiro livro pesquisado



Figura 2
Unidade de História



Fonte: Marina Sandron Lupinetti, Rosana Giannoni, 2013

Na Figura 1, a capa do livro das séries iniciais EJA, retratando na primeira unidade do livro.

Na Figura 2, a representação do que seria uma família brasileira que faz parte da construção da história deste país. Repare que nessa família não há negros e negras. A população negra é majoritária no país e, quando evidencia apenas a

imagem de brancos ou pardos, o título da unidade não contempla a diversidade racial brasileira.

A trajetória escolar aparece como um importante momento no processo de construção da identidade negra e lamentavelmente os livros que foram objetos de estudos nesse trabalho reforçam estereótipos e representações negativas sobre a população negra, derivações étnico-racial e o seu padrão estético, (GOMES, 2010). Na sequência, a unidade que trabalha o Brasil colônia traz em suas páginas uma imagem retratada naquele período de uma família escravocrata, como pode ser visto abaixo:

Figura 3

Quadro: O Jantar, (Debret, 1820)



Fonte: Marina Sandron Lupinetti, Rosana Giannoni, 2013

O quadro destaca uma família escravocrata sendo servida por escravizados, a imagem em nenhum momento é posta em debate, naturalizando a escravidão. Os autores não problematizam a escravidão como ato de desumanidade e racismo. O texto não reflete ou salienta que as crianças desnudas ao chão, retratadas no quadro, lembram animais ao entorno que só podiam contar com as sobras de comida de seus senhores.

Conforme pode ser observado nos poucos registros que há de mulheres negras, elas nunca aparecem em posição de destaque e nem ao menos é mencionado que nos tempos atuais, em vista das mulheres negras não abrirem mão de seus direitos, muitas tem conquistado seu espaço merecido na sociedade para que, assim, seja possível fazer uma analogia entre o que fora a mulher negra no período escravocrata e como a mulher negra da atualidade vem conseguindo seu espaço em função da luta de suas antepassadas.

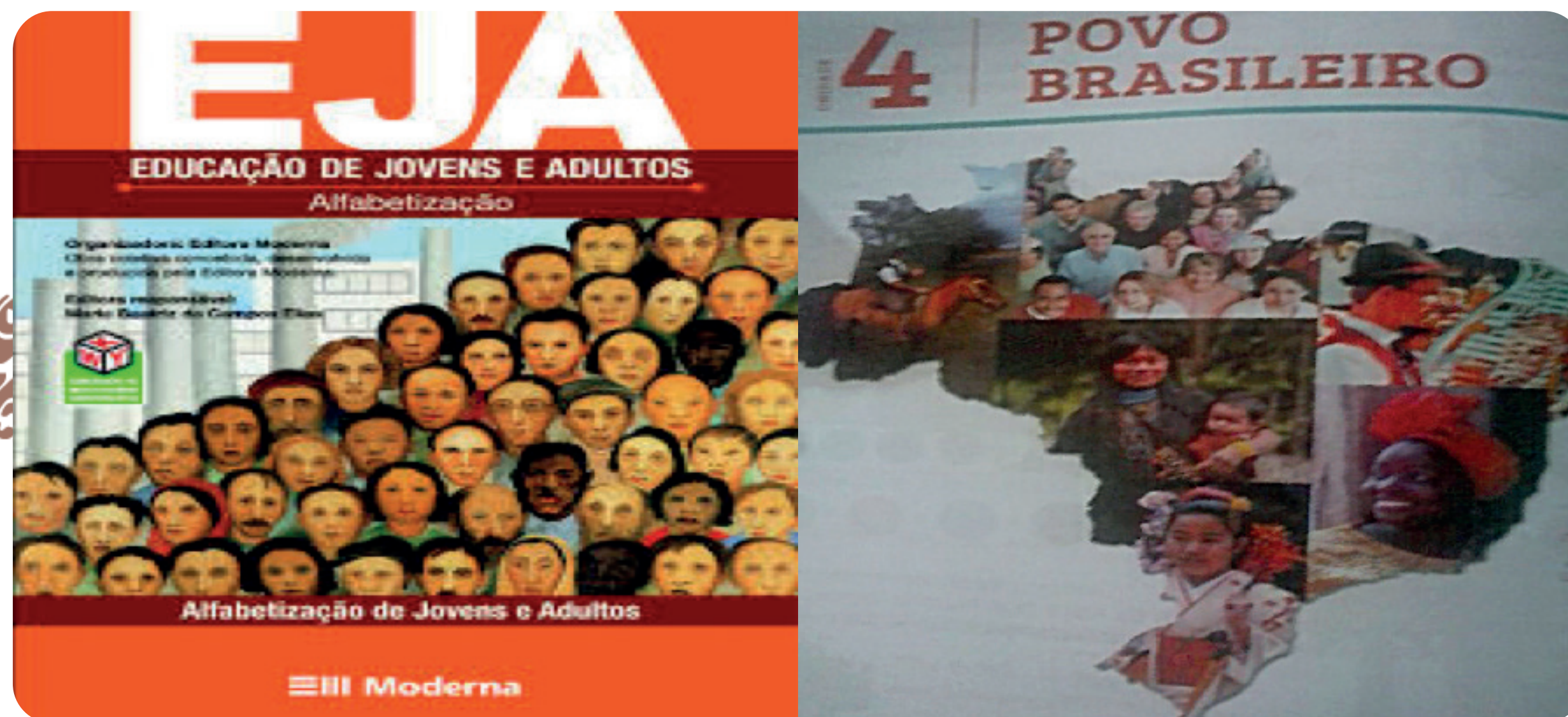
O congelamento da imagem da mulher negra associada ao período escravocrata infere que para as mulheres negras é natural trabalhar em serviços inferiores, uma vez que esse foi o tipo de serviço prestado por elas ao longo da história. Ora, o livro didático estudado não faz menção do contrário, Gonzales (1981, p.224) informa:

Nem a escola, nem nos livros didáticos onde mandam a gente estudar não se fala da efetiva contribuição das classes populares, da mulher, do negro, do índio na nossa formação histórica e cultural. Na verdade, o que se faz é folclorizar todos eles. E o que é que fica? A impressão de que só homens, homens brancos, social e economicamente privilegiados foram os únicos a construir esse país. A essa mentira tripla dá-se o nome de sexismo, racismo e elitismo.

Desta forma, os livros didáticos da EJA ratificam o pensamento preconceituoso ao invés de problematizarem as imagens do período em que os negros estiveram escravizados para, então, permitir aos estudantes da EJA leituras ressignificadas e contextualizadas. Assim, o livro didático, enquanto texto curricular atua dentro de um papel ideológico de reprodução dos interesses hegemônicos, retratando modelos sociais de ser, de conhecer e de pensar alicerçados na racionalidade eurocêntrica, (SILVA;SILVA, 2014). Esses questionamentos poderiam ser oportunos para que estudantes da EJA pudessem se posicionar como cidadãos críticos e não meros reprodutores de conteúdo. Tais informações/desinformadas fazem com que o processo de dominação portuguesa no Brasil seja naturalizado, e os que já habitavam o território, seja desconsiderados e esquecidos. É nesse viés que “opera-se, então, a naturalização do imaginário do invasor europeu, a subalternização epistêmica do outro não europeu e a própria negação e o esquecimento de processos históricos não europeus”, (OLIVEIRA, 2017, pp. 11-33).

A imagem a seguir é de uma unidade do segundo livro analisado que supostamente traz informações acerca da formação do povo brasileiro.

Figura 4
Capa e capítulo sobre a formação do povo brasileiro do segundo livro pesquisado



Fonte: Maria Beatriz de Campo Elias 2013

Neste livro, há várias unidades, que se dividem em Português, Matemática, História Geografia. Assim como observado no livro anterior, a invisibilidade da mulher negra também é percebida, quando, ao folhear suas páginas, não se encontram registros sobre elas.

Ora, o tema central desta unidade do livro é justamente a formação do povo brasileiro, porém o que causa espanto é que se fala de genealogia sem falar da mulher negra. São abordagens descontextualizadas de mulheres e principalmente da mulher negra, de crianças e idosas, mulheres regionalizadas por traços culturais e étnicos. O livro como um todo não cita as antepassadas das mulheres afro-brasileiras, mostrando seus atos heroicos que reverberaram nos movimentos feministas de mulheres negras, no empoderamento e na luta por direitos. Quando não se faz uma analogia perspicaz sobre o tema, a tendência é acreditar que neste capítulo está se falando realmente da diversidade do povo brasileiro, porém o conteúdo mostra o contrário, há evidencia de ape-

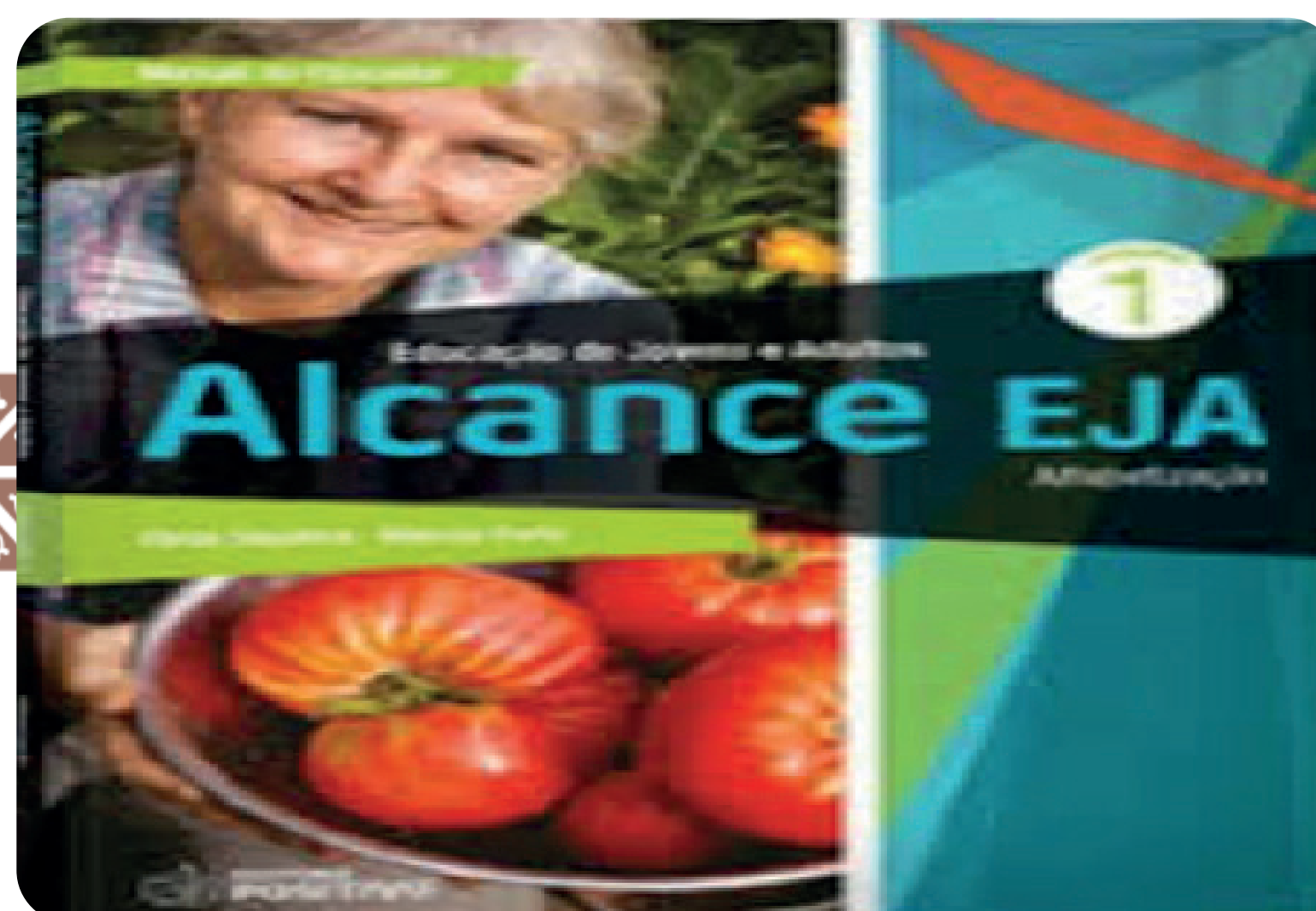
nas um dos povos que fizeram parte da formação do povo brasileiro. Essa é uma retórica comum nos discursos liberais politicamente corretos em Educação (OLIVEIRA, 2017).

Teoricamente, se faz uma defesa de grupos marginalizados, que não se sustenta nos demais discursos e imagens. E como a retórica politicamente correta é um emblema esvaziado, os discursos e imagens dos livros escapam dessa ordem a todo tempo e uma incongruência se instala na ordem discursivo-imagética (OLIVEIRA, 2017). Por conseguinte, o autor afirma que nessa perspectiva existe a necessidade da insurgência mediante os livros didáticos na EJA. É preciso descolonizar os discursos históricos, descolonizar as imagens racializantes, descolonizar as ideias de desenvolvimento, consumo, pobreza, descolonizar os mundos literários de referências.

A imagem a seguir é da capa do livro didático da editora Positivo.

Figura 5

Capa do último livro analisado nesse estudo



Fonte:Virgínia Aoki; José Carlos Miguel, 2013

O livro apresenta na capa, através da imagem de uma mulher branca, loira, de olhos claros – ideal de beleza e inteligência difundido pelos europeus, o que seria o exemplo de superação para conseguir os objetivos na EJA.

Nota-se que a representação do gênero feminino neste livro, está pautada no que é o ideal de beleza imposto culturalmente, e que muitas negras, por se envergonharem de suas raízes, também buscam por esse modelo de belo. Em uma das unidades é possível perceber, no contexto da história do Brasil, uma pequena figura de uma mulher negra na colheita de café. A imagem está isolada no canto da página inferior, sem oportunizar ao leitor, o conhecimento acerca do trabalho braçal e não remunerado que enriquecia cada vez mais os poderosos.

Figura 6

Foto de uma “escrava” trabalhando nos cafezais



Fonte: Virgínia Aoki; José Carlos Miguel, 2003, p. 94. “Escrava colhendo café, 1865”

Imagem retirada do livro supracitado. A única vez em que o retrato de uma mulher negra aparece no livro (grifo nosso) pesquisado é de uma mulher negra representada na figura de uma escravizada trabalhando na colheita de café. A legenda não problematiza sobre o que foi a servidão nos cafezais, e traz a palavra “escrava” para referir-se a mulher negra representada nesse contexto.

Ao representar a mulher negra em condição de inferioridade, o texto associado a essa imagem, segue dizendo que, em função do aumento do consumo do café no exterior, o Brasil passou a cultivar e importar esse produto, portanto, era preciso mão de obra para as lavouras e que, em vista disso, foram trazidos africanos para realizar esse trabalho.

Para além da ausência feminina negra em um lugar de superioridade, o livro omite informações ao não contextualizar a imagem das mulheres negras e considerar que muitas de suas ancestrais reuniram sabedorias relativas às práticas agricultáveis, domínio de calendários climáticos e cosmológicos importantes à produção rural. Estas mesmas mulheres negras produziam alimentos, reproduziam linguagens e rituais importantes à estruturação de espaços de poder, organizações, e identificações coletivas, valores e práticas sociais tão importantes para alimentar a esperança de mulheres no tempo presente, pensar da condição social de hoje, por estratégias de resistências alternativas e não se acomodarem as memórias da escravidão, da subalternidade.

Desse ponto de vista é que livros didáticos deveriam trazer também exemplos ou figuras de mulheres do período colonial como representante da bravura feminina. Ademais, imagens de negras em posição de destaque na atualidade para que as alunas da EJA se sintam representadas. Em consonância com Oliveira (2017) o livro não historiciza os lugares sociais, mas reifica as histórias racistas já produzidas anteriormente, tornando-as naturalmente subalternas, devido à indução aos leitores de atuais configurações da divisão racial e sexual do trabalho em que a maior parte das trabalhado-

ras domésticas são mulheres e negras.

A partir de imagens de mulheres escravizadas, nos cafezais, na casa-grande, naturaliza-se a mulher negra em condição desfavorável, dificilmente alguém que não tenha estudos pertinentes a essa temática se atente ao porquê de grande parte da população negra, em especial as mulheres, não ocuparem lugares de destaque na política, na economia e nas categorias ocupadas pela elite majoritariamente branca. É nesse sentido que enfatiza-se as mulheres negras subjugadas pela cor da pele, diariamente assombradas pelo fantasma das memórias da escravidão que reproduz o racismo estrutural⁵⁰.

O discurso hegemônico estaria acompanhado de ações colonizadoras, recuperação do colonialismo, ideologias homogeneizantes e universalizantes, em favor de um modelo de sociedade que não reproduzia a grande diversidade de grupos e agentes sociais que foram aproximados pelas mesmas circunstâncias no contexto da formação de impérios coloniais (DINIZ; MARIN, 2014).

Apesar da lei nº 10.639/003 ter alterado a lei nº 9.394/96 estabelecendo as diretrizes e bases da educação nacional, ao incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatorie-

⁵⁰ Para Almeida (2018), o racismo não pode ser entendido como uma questão patológica desenvolvida individualmente por sujeitos que atacam a alteridade por concepções ideológicas ou psicossociais a serem combatidas por legislações contra os racistas. As legislações são importantes e devem se somar a um conjunto de ações para desmontar o racismo estrutural construído historicamente a partir da reprodução de valores eurocentrados, capitalistas, patrimonialistas, machistas e elitistas fundamentados na branquitude e colonialidade do poder. Estes valores impregnam as instituições, o imaginário social, a educação e a concepção de normatividade ocidental. Nestes termos, o racismo é estrutural, amplo, envolve gênero, raça, religião e etnia. Historicamente, teve apoio de políticas de Estado e de governos específicos, capturados por elites racistas, ao classificar sujeitos, determinar regras de aceitação social, autorizar a morte e o encarceramento da população negra, e deixa-la morrer, a partir de uma ordem social estabelecida em princípios discriminatórios fundamentados na racialização dos sujeitos.

dade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira” e acrescentando os artigos 26A e 79B, que inserem, no conteúdo do texto legal, a história da África e dos africanos, visando mostrar a resistência negra e o importante papel na construção histórica do Brasil, ainda há um longo caminho a ser percorrido até que esta lei seja efetivada na prática.

Ora, quando se folheia os livros didáticos da EJA, primeira etapa, portanto, uma das fases mais importantes desta modalidade de ensino, não se vê a figura da mulher negra retratada com protagonismo. Apesar das estratégias e lutas das mulheres no período escravocrata, como não era de interesse daqueles que detinham o poder que fossem mensuradas a história da mulher negra, elas não puderam deixar seus nomes gravados em registros históricos daquele período. Nesse sentido quase não há registros sobre elas, e quando são citadas, essas mulheres guerreiras são pintadas como lendas, figuras exóticas. Há divergências nas literaturas sobre sua existência, como ocorre com relatos sobre Dandara, Maria Felipa, e Tereza de Benguela, que são associadas a figuras místicas e lendárias. São imaginações contra-hegemônicas que sempre permearam a imaginação dos escravizados, subalternizados, que almejavam por uma representação libertadora, alguém que pudesse lhes tirar os grilhões e devolvessem a eles a tão sonhada vida de liberdade para que assim tivessem sua vida e história recuperada.

De acordo com Souza e Cararo (2017), no livro intitulado “Extraordinárias Mulheres que Revolucionaram o Brasil” Dandara: “Era líder no quilombo dos Palmares ao lado de seu companheiro Zumbi dos Palmares, ficou conhecida por sua

força e coragem, como rainha do Quilombo dos Palmares” (SOUZA, CARARO, 2017, p. 20). Portanto, uma guerreira negra que tinha habilidade em manusear espada e conhecia arte da capoeira e se valia desses conhecimentos para lutar pela liberdade. Mesmo com toda luta de Dandara, a história oficial não importou-se em mencioná-la em suas páginas medíocres com teor machistas, e, por não haver registros históricos, põe-se em dúvida a legitimidade de suas ações ou mesmo a sua existência. Se não fora a história contada pelos antepassados de geração a geração, essas mulheres jamais seriam reconhecidas, e motivariam um número cada vez maior de mulheres negras ativistas que reivindicam seu lugar de fala, o poder de usar o “não”, de decidir sobre o seu corpo, de estudar e chegar ao mesmo patamar que mulheres brancas. Esses eram desejos inatingíveis para mulheres negras do passado, mas foi graças a elas, que hoje consegue-se até mesmo escrever um destino diferente para as mulheres negras da atualidade que aos poucos vislumbram novos horizontes.

Tal qual Dandara, outro nome importante é Maria Felipa, que também não é vista nos livros didáticos analisados. Conhecida como heroína da independência, e por muitos anos esquecida. “A História de Maria Felipa de Oliveira funda-se numa fonte de significações, de ressignificações e de múltiplos sentidos concretizados em comunicações, que suscitam emoção e ampliação da consciência política” (FARIAS, 2010, p. 26-27).

Maria Felipa, ficou guardada na memória de seus descendentes pela sua coragem para enfrentar os portugueses e,

segundo relatos de Farias (2010), era ardilosa. Com ajuda de quarenta mulheres lideradas por ela conseguiu afundar vários navios que estavam ancorados na ilha de Itaparica, para invadir Salvador.

Em meio a tantas mulheres que não aceitaram a escravidão, o nome de Tereza de Benguela deve ser lembrado pela sua constante luta contra os colonizadores e senhores de escravos, no entanto, assim como com outras mulheres, sua história não foi registrada oficialmente e, que se sabe a respeito dela é graças às histórias oralizadas, (FARIAS, 2010).

É nessa ótica que se percebe quão segregada foram às mulheres negras mesmo com participação direta na resistência contra a escravidão, muitas vezes sendo líderes de quilombos. Do ponto de vista da historiografia escrita majoritariamente por homens brancos, seus feitos não aparecem com importância, não houve relevância em citá-las na história.

Da mesma forma, encontra-se algumas passagens nas literaturas sobre Aqualtune, filha do rei Mani Kongo, trazida como escrava, e que aqui lutou bravamente, tornando-se símbolo de resistência entre as comunidades tradicionais. Cita-se também Adelina, conhecida entre os negros como Adelina, a charuteira, mulher negra que colaborou consideravelmente para que “o abolicionismo fosse finalmente concretizado quando se engajou na causa, entretanto não há grandes detalhes sobre ela, as literaturas que tratam dessa temática são escassas sobre relatos acerca de suas conquistas e batalhas” (SOUZA, CARARO, 2017, p. 20).

Em um contexto teoricamente pós-escravocrata, tem-se o nome Carolina Maria de Jesus, catadora, mulher negra, em-

pregada doméstica, favelada, escritora, poetisa, que estudou durante pouco mais de dois anos, grande nome na literatura brasileira. Foi protagonista de sua história nos anos de 1960, ousada e persistente, costumava dizer que, assim como as palavras, as pessoas que as escrevem não podem ser apagadas. Com este pensamento de que conhecimento é poder, desafiou a elite da época mostrando ao mundo seu pensamento crítico contundente sobre a realidade brasileira.

Conhecida por grande parte do mundo por seu livro intitulado “Quarto de Despejo”, no qual assevera que quando o governo, a sociedade elitizada, não querem pobres e negros, mandam-nos para favela, despejando-os como se fossem o lixo da sociedade e lá os esquecem.

Foi à primeira mulher negra brasileira reconhecida por seu trabalho como escritora, numa época em que o preconceito e a discriminação eram predominantes (o que não significa dizer que muita coisa mudou dos anos 1960-1965, aos dias atuais, 2021). Numa época em que não havia muitas escolhas ou prospecções para as mulheres negras, Carolina ressignificou seu contexto, e, a partir dele, traçou novas perspectivas e buscou visibilidade por meio de seus escritos.

Recuperar as memórias de mulheres negras significa recontar a história e o protagonismo de novas da educação escolar anti-racista. Repaginar as memórias a partir das histórias de vida de mulheres negras estudantes da EJA também confere experiências importantes para reposicionar reflexões, identidades, pertencimentos e inspirações de lutas no tempo presente em continuidade ao protagonismo de gênero feminino e negra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando que os livros didáticos de História por muitas vezes representam o único instrumento de aprendizagem das mulheres da rede pública de ensino na modalidade EJA, considera-se pertinente a discussão sobre a ausência feminina negra, bem como sua representação subalterna, mostrado nas poucas páginas que falam sobre os escravizados, não tendo papéis de destaque na história.

As pressuposições que se tinha antes da elucidação da pesquisa foram comprovadas ao verificar que, apesar da relação intrínseca da mulher africana e afro-brasileira na construção do Brasil, os livros parecem ignorar estes fatos ao não resignificarem os papéis sociais desses povos. Mediante os resultados apresentados é que considera-se relevante que os livros didáticos demonstrem para as mulheres afro-brasileiras que ser negra é orgulhar-se de seu povo, é sinônimo de luta e determinação, cujos direitos adquiridos foram frutos de movimentos que envolveram não apenas homens, mas também mulheres negras, que lutaram por igualdade, liberdade e oportunidade de vida no sentido amplo da palavra.

Em concordância com o que se viu acerca da história do Brasil, período colonial, retratado nos livros didáticos utilizados neste trabalho, afirmamos que os objetivos do trabalho foram alcançados quando ficou constatado o quão gritante é a invisibilidade da mulher negra. Em nenhum momento os livros em questão se preocuparam em mencionar mulheres negras na trajetória do Brasil, desde a colônia aos dias atuais, ficando claro a falta de vontade em evidenciar a memória de mulheres negras que poderiam servir de representação

para as afrodescendentes da EJA.

O discurso sobre a escravidão, às lutas que existiam nesse período, tiram as mulheres negras do campo de visibilidade e as colocaram exclusivamente em senzalas, bordeis ou na casa-grande como criada, vitimando-as, não representando sua coragem frente a um período cruel. Esse pensamento estruturou toda uma ideologia em torno das mulheres negras, que por séculos viveram aprisionadas em um regime de opressão e subserviência.

Alerta-se para o perigo que a ausência das narrativas no sentido de gênero e raça possa representar no cotidiano e na vida das mulheres negras da EJA que, ao abrirem seus livros, não se veem representadas, desacreditando na possibilidade de uma vida acadêmica promissora, não almejando grandes conquistas, muitas vezes desistindo antes mesmo de completar a segunda etapa dessa modalidade de ensino. Esses demarcadores podem fazer com que as mulheres afro-brasileiras se envergonham de suas origens tentando a todo custo embranquecer-se e desvincular-se de suas raízes.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é Racismo Estrutural?** Belo Horizonte. Letramento, 2018.
- BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. Livro didático e conhecimento histórico: uma história do saber escolar. Tese de doutorado. São Paulo: Faculdade de Educação da USP, 1993.
- BUNGE, M. **Dicionário de Filosofia**. Tradução: Gita K. Guinsburg. São Paulo: Perspectivas, 2002. (Coleção Big Bang).
- CHARTIER, Roger. Introdução. Por uma Sociologia Histórica das Práticas Culturais. In: CHARTIER, Roger. **A História Cultural entre Práticas e Representações**. Col. Memória e Sociedade. Tradução: Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- CELAARD, A. Análise documental. A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e Classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DINIZ Raimundo E. S.; Marin., Rosa E. Acevedo. **Entre a Mãe África e as Áfricas Politizadas: Identidades Ressignificadas e a Construção do Discurso Contra-Hegemônico**. Revista África(s) - Revista do do Núcleo de Estudos Africanos e da Pós-Graduação em Estudos Africanos e Representações da África, da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), v. 1, n. 1, jan./jul. 2014.
- FARIAS, Eny Kleyde Vasconcelos. **Quarteto**. Salvador, 2010.p, 26-27.
- GOMES, Nilma Lino. **A Mulher Negra que Vi de Perto**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1995. p.15.
- _____. Nilma Lino. **Diversidade étnico-racial e educação no contexto brasileiro: algumas reflexões**. In: GOMES, Nilma Lino (Org.). Um olhar além das fronteiras: educação e relações raciais. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- GONZALEZ, Lélia. **Mulher negra**. Mulherio, São Paulo, ano I, nº 3, 1981, p. 4.
- SOUZA, Duda Porto, Aryane Cararo. **Extraordinárias: mulheres que revolucionaram o Brasil** 1a ed. — São Paulo : Seguinte, 2017. p.20.
- OLIVEIRA, ROSANA MEDEIROS DE. **Descolonizar os Livros Didáticos: Raça, Gênero e Colonialidade nos Livros de Educação do Campo**. *Rev. Bras. Educ.* [online]. 2017, v.22, n. 68, p.11-33.
- PESAVENTO, SANDRA J. Representações. Revista Brasileira de História. São Paulo: ANPUH/ Contexto, vol.15, nº 29, 1995.
- SILVA, F. G. P; Silva, J. F. (2014). A crítica decolonial das epistemologias do sul e o contexto de constituição das coleções didáticas do PNLDC-Campo/2013. *Realis*, Vol. 4, n. 02, p. 149-174.
- SILVA, TOMAZ TADEU. **A Produção Social da Identidade e da Diferença**. Editora Vozes, 2000.
- XAVIER, Giovana (org.). **Mulheres negras no Brasil escravista e do pós emancipação**. São Paulo: Selo Negro, 2012.p, 20.

o DISCURSO INTRÍNSECO À PRÁTICA NA REDE DE ATENDIMENTO EM VIOLÊNCIA DE GÊNERO EM ÂMBITO DOMÉSTICO: UM ESTUDO NO MUNICÍPIO DE SANTANA (AP)



Eliany Nazaré Rodrigues Rodrigues

Psicóloga, especialista em Estudos Culturais e Políticas Públicas (UNIPAF), mestranda do Programa de Pós-Graduação em Psicologia (UFPA). Atua na área jurídica e de saúde mental e integra a coordenação do Coletivo de Atendimento a Mulheres Vítimas de Violência Doméstica do Amapá.

Ana Cristina de Paula Maués Soares

Doutora em Ciências Sociais, mestra em Sociologia Geral e graduada em Ciências Sociais, sempre pela Universidade Federal do Pará. -UFPA Atualmente é professora adjunta da mesma Universidade Federal do Amapá (Unifap).

Esta pesquisa surgiu do interesse pelas práticas das pessoas que estão atuando na política pública, especificamente na política pública para as mulheres, especialmente no atendimento à violência doméstica.

É importante compreender o andamento das políticas através das pessoas que estão atuando nos serviços da rede de assistência. São os profissionais que, de forma efetiva, estão traduzindo as leis, as orientações, e transformando os programas em ações concretas e visíveis às mulheres que sofrem violência de gênero em âmbito doméstico. São essas pessoas que, com suas trajetórias individuais, seus valores e conhecimento técnico mantêm contato direto com uma demanda fragilizada e que precisa da efetividade das políticas públicas.

São elas que traduzem, convertem – ou deveriam fazê-lo –

o que consta nos planos, nos pactos e documentos que norteiam a política nacional. O que pensam a respeito da violência de gênero, sobre as políticas existentes para as mulheres, sobre o trabalho que vêm desenvolvendo? Qual a construção cultural que cada um carrega em si?

Do universo dos profissionais que atuam nas políticas públicas para as mulheres surgiu o objeto de estudo: o discurso dos profissionais a respeito da violência de gênero em âmbito doméstico e sua interface com as práticas de atendimento à mulher no município de Santana, no estado do Amapá.

Estar junto de quem atua na ponta das políticas públicas para as mulheres possibilitará conhecer como o discurso dos profissionais expressa as relações de poder nas quais estão envolvidos, qual a trama invisível das práticas do atendimento às mulheres e o que está por trás das ações realizadas.

A inquietação para este trabalho surgiu da percepção que, apesar da existência da dimensão concreta do problema, que é a falta de recursos financeiros, de pessoal e estrutura, há algo da ordem do individual, do implícito, que se liga àquelas que estão na linha de frente da rede de atendimento, que faz com que, ou contribui para que, a atuação da rede tenha dificuldades de avançar.

Escolheu-se a metodologia qualitativa por entender que é a mais adequada para chegar aos dados do estudo, pois os participantes poderiam se expressar de modo mais fluído. Os dados foram colhidos por meio de entrevista semiestruturada e grupo focal e pretendia-se realizar observação direta, porém a coleta de dados deu-se no mês de julho, período no qual as atividades nos centros, de modo geral, ficam menos

intensas pois os profissionais em sua maioria estão em férias. Isto não permitiu fazer um comparativo do dito com o feito, podendo ser, portanto, matéria para um próximo trabalho.

A pesquisadora atua como psicóloga no Juizado de Violência Doméstica de Santana, trabalha em articulação direta com a rede de atendimento à mulher que sofre com a problemática da violência de gênero em âmbito doméstico. Em seu fazer diário, recebe e emite demandas para a rede e vivencia as dificuldades de oferecer um suporte adequado, de solicitar intervenções aos casos, de discutir as necessidades da rede, estando na execução do trabalho junto às mulheres. Por meio do viés da justiça, que solicita e, na maioria dos casos, ordena que a mulher e as pessoas que estão envolvidas em seu contexto de vida sejam atendidas pelos órgãos de Santana, percebe-se que há um entrave, algo da ordem do não dito que funda o que hoje é feito na política daquele município.

Este trabalho utilizou teóricos que discorrem sobre os conceitos de patriarcado, gênero e violência doméstica; traçou um panorama da luta e construção da política para as mulheres no Brasil; e apresentou a constituição da rede de atendimento em Santana. Neste momento, serão apresentados de forma mais detida e condensada os resultados e a análise compreensiva realizada.

OS PROFISSIONAIS, SUAS EXPERIÊNCIAS E PRÁTICAS NO ATENDIMENTO À MULHER VÍTIMA DE VIOLÊNCIA

A análise dos dados foi pensada para que pudesse ser o mais abrangente possível. Organizou-se o dito pelos profis-

sionais em eixos de análise, com a intenção de conhecer e entender os fenômenos que envolvem o objeto de estudo e visualizar melhor o discurso dos profissionais. Desta forma, uniu-se as entrevistas dos gestores e dos técnicos. Realizaram-se entrevistas com três gestores e cinco técnicos, conforme roteiro previamente elaborado⁵¹.

Com relação à **rede de atendimento**, os profissionais colocam que frequentemente precisam atender casos que não são demandas de violência doméstica. Isso ocorre por haver deficiências em outras redes de atendimento, como a saúde. Assim, uma rede já sobrecarregada precisa dar apoio para outros serviços e tentar não deixar as usuárias sem atendimento.

Uma evidência de como a política da mulher é conduzida pelo poder público pode ser vista quando se identifica que um dos centros especializados teve que dividir seu espaço físico com um posto de saúde. Isto certamente levou a sérios prejuízos na assistência à mulher vítima de violência, dado que tal centro perdeu sua referência e ficou quase desconhecido pela sociedade, tendo o seu papel diminuído na rede e sobrecarregando outros serviços.

Outro aspecto importante a ser considerado é a localização de um dos dispositivos, que é de difícil acesso. Entende-se que um outro centro de atendimento poderia ser construído em área mais vulnerável, que pudesse atender mulheres com dificuldade de sair de seus locais de moradia devido à falta ou inexistência de transporte público e estrutura de vida

⁵¹ Para resguardar o sigilo nas entrevistas individuais, os informantes tiveram seus nomes substituídos por letras, que não guardam relação com suas iniciais e foram atribuídas de forma arbitrária.

precária. Um centro distante, onde a comunidade não consegue chegar ou não consegue retornar para continuar seu acompanhamento, que isola seus profissionais, que coloca o serviço, a demanda e a questão da mulher quase na invisibilidade, minimizando as possibilidades de transformação e combate da violência contra a mulher. Percebe-se, dessa forma, o lugar que os serviços e a política para as mulheres possuem na administração pública e o quanto essa política é desconsiderada.

Os profissionais trouxeram a rotatividade de gestores como uma questão que prejudica o serviço e obviamente fragiliza a organização do trabalho. Sabe-se que, em geral, tais cargos são de confiança do gestor municipal e esta é a natureza e a forma que o sistema funciona e é concebido para a descontinuidade. Fundamentalmente, este sistema não considera, muita das vezes, competência e conhecimento da área. Assim, quando muda o gestor municipal, todos os demais cargos e chefias também são modificados. O mesmo ocorre com a maior parte dos profissionais que atendem, o que prejudica o andamento e a continuidade do serviço. Como resultado dessa rotatividade, o conhecimento de como a política da mulher deve ser desenvolvida não consegue se solidificar e se encontra sempre num eterno recomeço.

Tais aspectos remetem a como a violência do Estado atua e que a violência exercida por ele está na base de sua estrutura. Pode-se aqui evocar o conceito de tolerância institucional, mas não está sendo utilizada neste momento, no sentido de ser praticada diretamente pelos atores sociais do estado, no caso aqui os servidores e gestores dos dispositi-

vos de atendimento à mulher, mas numa perspectiva macro abordando a falha de acesso aos direitos e manutenção de padrões discriminatórios que mantêm as estruturas desiguais (CFEMEA, 2014; p. 11).

É importante se atentar para a base na qual o Brasil se assenta, que é a tendência a tolerar a violência e sua resistência em transformar-se, tendo o sucateamento da rede de atendimento como um sintoma de como lida, enxerga e valora a condição da mulher em vivência de violência em âmbito doméstico (CFEMEA, 2014; p. 11 e 12).

No que diz respeito ao **trabalho da equipe**, nota-se nos profissionais olhares opostos e contraditórios. O trabalho desenvolvido é descrito e avaliado como positivo por mais que tenham fortes dificuldades. Dizem que atuam de modo humanizado e transformador para eles e para as mulheres. Entendem que a atuação podia ser melhorada, que precisam de mais pessoal, há demandas e necessidades das usuárias que não conseguem dar conta de apresentar algum tipo de resposta.

É importante olhar para o processo de trabalho vivido por esses profissionais, como são tratados, como está a valorização do que é feito, do nível de entendimento das próprias chefias do contexto cultural e social no qual se encontram e do papel que representam. Esses profissionais não podem ser considerados ineficientes, incapazes de forma individual ou porque pura e simplesmente o são. Deve-se levar em consideração que os profissionais podem se sentir desvalorizados, que a autoestima e a potência de cada um podem ter sido minadas ao longo do processo de trabalho. Há de se

atentar para o quanto de preparo e de conhecimento possuem de suas próprias profissões e do seu fazer na instituição a qual pertencem e que, por outro lado, tal conhecimento pode estar sendo subutilizado.

A avaliação do índice de qualidade baseia-se no retorno ou não das mulheres atendidas no serviço, responsabiliza a atuação dos profissionais e deixa de considerar que há elementos intervenientes e que podem pesar sobremaneira. O profissional precisa ser bom e eficiente independentemente das condições com as quais opera.

É interessante estabelecer outros critérios de avaliação do serviço. A usuária que não fala, que não volta, não deveria ser considerada sem os demais elementos que contextualizam o atendimento. Valeria adicionar a essa avaliação o porquê de o vínculo não estar conseguindo ser feito, que pode não ter tempo de ser construído, além das condições econômicas e sociais que exercem pressão na vida das mulheres e que as afastam do atendimento. Se tais aspectos forem considerados, a avaliação do trabalho terá maior qualidade e isto pode produzir uma atmosfera de trabalho mais positiva, onde cada passo dado, por mínimo que seja, tenha valor, produzindo um modo de trabalho mais coletivo, com as soluções e problemas sendo compartilhados.

Percebeu-se que o trabalho em conjunto, compartilhado e articulado entre os saberes profissionais, não aparece na estrutura dos serviços. Existe, ainda, a disputa entre saberes, a dificuldade de entender os limites de atuação de cada um. Soma-se a isso o entendimento a respeito da natureza do trabalho a ser desenvolvido. Alguns percebem que cer-

tos profissionais não possuem o entendimento do que é a política da mulher, da necessidade, sua importância, e não atuam considerando a questão de gênero.

No que diz respeito aos **projetos e sua relação com a superação da violência**, de modo geral, todos avaliam que o trabalho, os projetos realizados em seus órgãos, ajudam as mulheres a superarem a violência. No entanto, nenhum colocou de forma concreta quais os indicativos de como isso se dá. Isto pode ser um alerta para a não existência de um planejamento das ações, de estabelecimento de medidas de execução, de acompanhamento e controle dos resultados.

Muitos afirmaram que a interação entre as usuárias é significativa e que isso as fortalece. O contato com o serviço faz com que as usuárias tenham mais conhecimento e aprendam mais sobre o contexto que estão vivenciando, que as intervenções as ajudam a sentirem-se acolhidas, favorecendo o fortalecimento da autoestima. Os profissionais entendem que superar a violência leva tempo, há avanços e retrocessos, que é necessário esperar o tempo de cada mulher e que é imprescindível que estejam ali quando chegar o momento de romper com o ciclo da violência. Por outro lado, colocam que o trabalho em grupo sofre resistência das usuárias, que estas não se sentem seguras em participar, por receio de exposição, por falta de confiança umas nas outras. Aliado a isso, surge certa incredulidade na continuidade de alguns projetos, já que vivenciaram uma série de trabalhos que não foram em frente.

Ao falar sobre **como se sentem ao trabalhar** na área da violência doméstica, os profissionais revelam que se sentem

comprometidos, gostam do que fazem, apesar de nenhum ter conscientemente, racionalmente escolhido atuar na área (já que no serviço público se ingressa por concurso público ou por indicação política). Os profissionais percebem que houve transformação profissional e pessoal ao trabalhar na área da violência doméstica, que têm prazer em estar desenvolvendo este trabalho, como se vê no trecho:

“que isso ajuda a me fortalecer e fortalecer mais essas mulheres [...] eu me sinto grata por trabalhar [...], mas eu gosto muito, muito de trabalhar aqui e gosto muito de poder ajudar e contribuir”. Por outro lado, se sentem impotentes e frustrados, tal como refletido nesta fala: “por muito tempo me senti muito frustrada enquanto profissional por querer fazer algo e não conseguir, porque não depende só de mim [...] não tem recompensa melhor, de ter o feedback das pessoas [...]” (INFORMANTE C).

Percebe-se que os sentimentos são contraditórios, que alguns profissionais se sentem mobilizados, mas alguns já sofreram muitos reveses e isto desgasta a atuação. No entanto, para a maioria, existe a intenção de continuar o trabalho e buscar torná-lo melhor.

No eixo de análise que diz respeito aos **valores pessoais e interferências** na realização do trabalho, percebeu-se que

a maioria acredita que os valores pessoais interferem tanto de forma positiva quanto negativa. Disseram que as concepções machistas estão em nós, que somos atravessados por elas, que as características pessoais e de personalidade, quando positivas, como paciência e educação, auxiliam na condução de um bom trabalho.

Entende-se que é importante que o profissional reflita, reconheça e conheça suas limitações. Tal processo reflexivo seria o ideal para aqueles que trabalham com a questão da violência doméstica. Dado que se o indivíduo não possui o entendimento de como se dá a construção social da violência contra a mulher, seu olhar para a questão tende a se alinhar ao senso comum. Assim, as chances de ajudar e apoiar as mulheres que procuram os serviços de atendimento é menor e favorece a ocorrência de outras violências e subjugações.

Os profissionais colocam que não deveria haver discordância entre pensamento e ação ou que ele não deve dizer que pensa de um jeito, mas na realidade, quando está em frente à mulher, se colocar de forma oposta, tal como na fala:

“não adianta tu ser um profissional, tu pensar, agir de uma forma, e quando tu vê a demanda, a situação, tu faz de outra forma [...] isso influencia muito, o teu pessoal, os valores que tu tem de vida pra trabalhar com a questão da violência da mulher” (INFORMANTE B).

Eles colocam que os valores familiares precisam ser “bons” para que se possa ter condições de ajudar as mulheres vítimas de violência. Percebe-se que as crenças e os valores estão presentes no fazer dos profissionais, mas muito das concepções machistas, que constituem cada pessoa e estão diluídos na cultura, que podem discriminar e promover revitimização da mulher em situação de violência doméstica, escapa e às vezes não é percebido pelo indivíduo.

O que escapa está nas repetições cotidianas, naquilo que não se pensa para falar, que é dito sem reflexão, que sempre se ouviu, mas que nunca de fato entendeu o que verdadeiramente quer dizer. É isto que se quer dizer quando se fala de reprodução da cultura machista, racista e patriarcal e que o Estado o faz por meio da cultura que se constitui e reconstitui entre tais discursos e nas práticas dos agentes e servidores do Estado em sentido amplo. Tais estruturas são obstáculos à construção de uma sociedade livre de violência (CFMEA, 2014; p. 07).

Quando indagados sobre **o que precisa melhorar**, os profissionais elencaram a estrutura física e o apoio financeiro, porém uma fala se mostrou significativa quando apontou que a linha de atuação determinada pelos gestores maiores se define como “cortina de fumaça”, que concretamente não modifica e nem age na causa real do problema, como exemplificado no trecho a seguir:

“precisa mais uma campanha corpo a corpo [...] assim entrar na comunidade

[...] pra comunidade santanense entender [...] às vezes a gente só mascara [...] alcança muito pouco” (INFORMANTE D).

Importante a postura de evidenciar como a política de violência contra a mulher, na maioria das vezes, vem sendo feita, com ações pontuais, chamativas, midiáticas e que promovem poucas ou nenhuma mudança nas vidas das mulheres.

O último eixo se refere ao **trabalho dos gestores e política de violência doméstica**. Esta pergunta foi feita apenas para os servidores e não para as chefias imediatas. Algumas referências foram feitas à gestão interna dos centros e surgiram percepções positivas, de que se esforçam para conduzir o trabalho mesmo com as dificuldades estruturais e financeiras. Porém, no que diz respeito ao gestor maior (tanto na esfera municipal quanto estadual), surgem críticas que giram em torno da condução ou talvez da não condução da política, daquilo que não se faz, daquilo que se omite.

Uma forma de avaliar as políticas públicas é exatamente o que o gestor omite, aquilo que negligencia. Isso fala tanto ou mais daquilo que ele realmente pensa a respeito de determinada política pública. Tal como evidencia Bugni quando, citando Thomas Dye (apud BUGNI, 2016; p. 38), descreve políticas públicas como aquilo que o governo escolhe ou não fazer. Essa compreensão sintetiza dois aspectos importantes, de que o agente mais importante na produção de políticas públicas é o governo e o segundo aspecto é que a inação do governo é tão ou mais impactante quanto a sua ação para a sociedade, já que a inação vem a ser considera-

da como política deliberadamente omissa.

O trabalho seguirá neste momento para análise das percepções extraídas dos grupos focais. Do mesmo modo que se fez com as entrevistas individuais, foram criados eixos de análise a partir das perguntas direcionadas ao grupo, na tentativa que eles possam compor a construção da análise geral desta pesquisa⁵².

O primeiro eixo de análise se refere à **atuação em rede**, que diz respeito a como os profissionais entendem a atuação e como ela se dá. De forma geral, compreendem que a atuação em rede é trabalhar na lógica do encaminhamento e que trabalhar eficientemente é identificar que a demanda não é para aquele centro e conseguir direcioná-la a outro, que a absorve.

Trazem ainda a realidade da dificuldade na realização destes encaminhamentos, que muitas vezes os pedidos não são atendidos, que outros órgãos não entendem ou desconsideram as solicitações de urgência. Dizem que a articulação que ocorre entre os serviços funciona baseada no conhecimento individual, na influência e na rede de relações que tem determinado profissional. É algo que se fundamenta na amizade e na ajuda mútua entre os profissionais.

Entende-se que tal prática funciona, de forma pontual, na resolução de casos específicos. No entanto, como os profissionais possuem cargos precários, do ponto de vista do vínculo empregatício, quando esse profissional é demitido ou transferido, o fluxo de encaminhamentos e atendimentos se rom-

52 Para resguardar o sigilo nos grupos focais e diferenciar dos dados colhidos nas entrevistas individuais, os informantes tiveram seus nomes substituídos por números, atribuídos de forma arbitrária.

pe e a população volta a não ter suas necessidades atendidas. Isto ocorre porque não há pactos e fluxo institucional capaz de articular os serviços e a demanda de forma permanente.

Esse jeito informal de atuar é o caminho possível para aqueles profissionais que precisam dar o mínimo de resposta às necessidades da população. Percebe-se que as movimentações na rede se dão de modo não oficial, dando a sensação de que não existirão mais a qualquer momento.

O eixo de análise referente à **violência contra a mulher** teve o intuito de pensar os aspectos que favoreceriam o aumento dos índices de violência e, diante disso, falou-se de feminicídio, estupro e responsabilidade da mulher.

No que diz respeito ao feminicídio e aumento da violência, os profissionais disseram que a impunidade e o silêncio da mulher favorecem o aumento da violência, que o feminicídio não é um crime de impulso, é algo que é construído na relação do casal, que a falta de denúncia impossibilita que o ciclo da violência seja quebrado. Sinalizaram que a questão cultural é fundamental para entender o que acontece na violência doméstica, que os homens estão em crise em meio às mudanças que vem ocorrendo no mundo.

Os profissionais apontam os aspectos a seguir como condições que mantêm a mulher em vivência de violência: o fato de dar uma segunda chance; acreditar que o homem pode mudar; a preocupação com os filhos; a falta de percepção da existência de um ciclo que ocorre na relação; o fato de elas não procurarem seus direitos; as falhas da justiça e que os dispositivos existentes de fato não protegem; o medo; e a falta de autonomia financeira. Eles acrescentaram que não

foi a violência que aumentou, mas que o problema está mais evidente e tem sido mais denunciado.

Por outro lado, foi apontado que a mulher também é agressiva, que ela provoca a violência contra si, que em muitos casos enfrenta o companheiro, que a configuração de família mudou e que isso vem trazendo muitos problemas, como dito neste trecho:

“e tem mulher agressiva, eu sou mulher, mas eu também, mas ela tá sofrendo, porque eu tiro por mim, né?... às vezes algumas que tem também enfrentam o cara. Então são vários problemas, pra mim um dos principais se chama falta de acolhimento familiar, a família deixou de interferir... Ai tavam falando da mulher, do homem, dos dois, a ignorância, todos os dois estão intoleráveis, ninguém mais tolera nada, enfim... Então é isso, vários fatores estão influenciando nesta violência. Por que? Porque não acredito que um homem fique feliz da vida em matar a mãe dos filhos, em bater nas mães, eu não acho” (INFORMANTE 5).

Percebe-se que, predominantemente, os motivos elencados e que levam ao aumento da violência se relacionam com a posição da mulher: é a postura dela que facilita a ocorrência da violência, mesmo que tal facilitação se dê num nível

mais passivo. Uma fala significativa a este respeito trouxe o entendimento de que a mulher é violenta também, provocando o parceiro e, por isso, incita-o a cometer um ato violento. Não se pode negar a violência que a mulher é capaz de cometer contra seus parceiros, no entanto, o outro sempre pode escolher não fazer. Por que faz? Essa violência dela não pode ser uma reação ao que vem sofrendo, não pode ser indício também do adoecimento dela?

Com relação ao estupro e como a mulher poderia se proteger, disseram que não há como a mulher se proteger, de que o “problema” é que se nasceu mulher e que isso, por si só, já traz prejuízos, no sentido que isso as vulnerabiliza, essencialmente. Porém também disseram que a mulher precisa tomar mais cuidado com quem se relaciona, com quem marca encontro, com quem conhece nas redes sociais, que precisa se informar com quem está falando, que precisa criar medidas de segurança para si. Todos seriam modos com os quais poderia se precaver e não se colocar em situações que podem ser desfavoráveis para ela.

Colombara (2011, p. 6) coloca que tal vivência de medo, de cerceamento, é um desdobramento da violência real, concreta, que se converte em violência simbólica: “las mujeres sienten profundamente esta violencia simbólica por los riesgos que representan determinados espacios y recorridos, y determinados tiempos u horarios en la vida en la ciudad”.

Referiram que as intervenções devem ser voltadas ao homem para que possa modificar seu comportamento, que é ele que precisa se modificar enquanto pessoa e ser que vive em sociedade, como dito:

*“é o camarada que tá fazendo que é o doente, é ele que tem que ser cuidado”
(INFORMANTE 6).*

Esta visão de que o homem é que precisa de intervenção vem da compreensão de que ele é o responsável pela violência. Isso, em certa medida, não é incorreto, porém os elementos da cultura, que é a construtora e que sustenta a violência, fomenta o machismo na sociedade. É importante oferecer o cuidado a todos que estão envolvidos no contexto de violência. É necessário que o homem, a mulher, os filhos e a família extensa também possam ser ouvidos para poder ter a possibilidade de compreender o que acontece e se implicar em um processo de reflexão e mudança.

Percebe-se que os profissionais, em sua maioria, têm um entendimento mais voltado para os aspectos sociais do problema do estupro, da insegurança que a mulher vivencia pelo fato de ser mulher, do cerceamento do fluxo de vida de cada uma. Mas também é preocupante quando se evidencia que ainda se espera que a mulher vigie, que ela tenha cuidado com seus comportamentos, pois é ela que precisa se precaver de um evento nocivo, não o homem que necessita entender que ele não tem o direito de cometer nenhum tipo de violência contra mulher alguma.

Esta questão pode também se relacionar com a ocupação cada vez maior da rua pela mulher, dos espaços públicos (bares, festas, ter a possibilidade de conhecer e escolher seus parceiros), pois deixar o espaço privado e estar no meio público ainda causa estranhamento. Este contexto fica ex-

plícito em Colombara (2011, p. 5), quando diz que:

En el espacio privado se ejerce la violencia hacia la mujer, pero al convertirse la seguridad en un derecho, se produce el tránsito hacia el ámbito público; sin embargo, hay que afirmar que la violencia no se define por el lugar donde ocurre sino por las asimetrías de poder que existen entre los sexos, ejercidas de manera ubicua en el territorio y sin diferencias temporales. En otras palabras, las mujeres han accedido a la vida pública con más notoriedad en los centros urbanos; han pasado del ámbito doméstico y privado al espacio público, urbano, pero las desiguales relaciones de poder entre los géneros se mantiene. Todavía falta mucho camino por recorrer para tener igualdad de oportunidades. Es decir el acceso a la vida urbana reproduce el juego inequitativo de poder entre los géneros. Tanto la participación como la consideración de las mujeres en la vida pública todavía distan mucho de las que poseen los hombres.

No que diz respeito à responsabilização da mulher quanto à ocorrência de violência contra si mesma, alguns pro-

fissionais entendem que a mulher é responsável, que elas têm a oportunidade de resolver a questão, mas se mantêm no relacionamento como forma de afrontar e incomodar o homem, que muitas também se acostumam com o relacionamento ruim. Uma fala especificamente pontuou que as mídias sociais têm o poder de influenciarem as mulheres no sentido de romantizarem e minimizarem os atos agressivos dos companheiros.

Os profissionais colocaram, ainda, que muitas mulheres não saem do relacionamento abusivo por medo de ficarem sozinhas, que são manipuladas pelo companheiro e que a dependência emocional está presente.

O terceiro eixo de análise se relaciona com a **violência doméstica, o patriarcado, contexto familiar violento e a denúncia**. Os profissionais disseram que se o modelo familiar voltasse a ser plenamente patriarcal, isso pioraria muito a condição da mulher e levaria a um aumento da ocorrência da violência doméstica. Por mais que o modelo patriarcal esteja sendo questionado, muitas mulheres reproduzem e fomentam a manutenção da sociedade que a elas cerceia, exercendo pressão nos comportamentos e ações.

No que diz respeito à violência doméstica e o contexto familiar violento, de modo geral, disseram que ela não justifica, mas pode trazer algumas explicações. Em parte, os profissionais se posicionaram no sentido de dizer que a qualidade do contexto familiar, o que é aprendido neste cenário, influencia e explica a violência do homem. De outro lado, suscitaram os casos em que homens que cresceram vendo suas mães sendo vítimas de violência doméstica não se tor-

naram homens violentos e colocaram ainda os casos em que os homens não vinham de um ambiente familiar violento e mesmo assim se tornaram agressores.

Todas as facetas expostas se mostram relevantes. Entende-se que a reprodução ou não do comportamento violento depende da interação do sujeito com outros fatores, já que ele não convive somente com pessoas de seu círculo familiar. Ele tem acesso a outras informações, vivências e experiências que podem favorecer o comportamento violento ou não. Esses elementos podem levar o indivíduo a refletir sobre sua vivência conflituosa e direcioná-lo à não violência, como pode proporcionar uma escolha mais voltada para a agressão, incluindo aquele que tem um lar mais estável e amoroso.

Com relação ao momento da denúncia, do teor do que é narrado aos profissionais no momento inicial, instante no qual a mulher se releva vítima de violência, buscou-se levantar o que se dá nessa fase do atendimento, no sentido de visualizar a ocorrência ou identificação de excessos, omissões ou mentiras e o que os profissionais pensavam a respeito disso.

Aqui, percebe-se que alguns profissionais trouxeram casos em que mulheres fizeram falsa denúncia de violência doméstica para receber algum tipo de vantagem de seus ex-companheiros. De outro lado, colocam que tem mulheres que contam uma história diversa dos fatos porque não se dão conta da gravidade do que vivem e falam menos do que poderiam, ou seja, minimizam ou se responsabilizam pelos atos violentos e há aquelas que omitem para não prejudicar tanto o parceiro, ex-companheiro ou filhos.

Os profissionais compreendem que por mais que existam omissões, distorções e falsos testemunhos, predominantemente o narrado pelas mulheres é real e onde há algum nível de inverdade pode ser um pedido de ajuda, o que em momento algum invalida as situações concretas de violência e a demanda da mulher.

Notou-se que eles tentam investigar e acolher ao máximo para que se aproximem da vivência da mulher. Não se identificou nos profissionais sentimentos de raiva ou de que estivessem se sentindo enganados ou usados pelas mulheres no momento em elas utilizam o serviço com objetivo outro.

CONCLUSÃO

Esta pesquisa se deparou com pessoas que estão dispostas ao trabalho e a realizá-lo o melhor que podem, apesar de terem pouco incentivo financeiro e precisarem de um gestor municipal que entenda que atuar na violência doméstica é trabalhar na prevenção e na articulação de várias políticas e problemáticas sociais.

Percebe-se a necessidade de aprofundamento em conteúdos teóricos fundamentais, como legislação, histórico da luta das mulheres e gênero, e em outros modos de intervenção, mais coletivos e que tenham maior alcance. Os profissionais se esforçam para se basear no melhor que podem, considerando seu nível de acesso ao conhecimento.

Nesses discursos, percebem-se pontos de avanços e retrocessos. Os profissionais não se dão conta de que num mesmo contexto conseguem ser éticos e julgadores, qualificam e às vezes desqualificam a situação que a usuária está vivencian-

do. Entende-se que isto ocorre porque o nosso crescimento enquanto ser humano e ser social não se dá de forma linear, mas, sim, avança, para, estagna e muito se relaciona com o nível de processo interno e reflexivo com o qual o indivíduo se oportuniza, o quanto ele pensa sobre si próprio diante das situações que enfrenta em seu dia a dia.

No que diz respeito à violência doméstica contra a mulher e outros tipos de violência direcionados aos mais vulneráveis, nota-se que se classifica como não radical, pois se volta para a esfera do não ser. Ou seja, as mulheres são seres que não são sujeitos sociais ainda de forma real e sedimentada (SANTOS, 2006). A violência contra a mulher é não radical porque não é contundente – ao contrário, é insidiosa e invisível (SANTOS, 2006). Percebe-se, considerando o que foi ouvido dos profissionais, que isso é transferido para aquelas que se relacionam com a demanda da violência contra a mulher: os profissionais desta política em Santana também estão na esfera do não ser.

Identifica-se nos profissionais a sensação de abandono, de que estão por sua própria conta, que são quase invisíveis, assim como os serviços e as próprias usuárias. Vê-se que se sentem usados politicamente pelos gestores maiores, que muitas vezes precisam “pagar para trabalhar” (quando custeiam com seus próprios salários os projetos e manutenção dos prédios) e a percepção de que isso ocorre cria um conflito interno, pois no mesmo instante em que revolta pode ser recompensador quando veem que o serviço está pronto e o trabalho está acontecendo.

Entende-se que o esforço em achar que, apesar de tudo,

o trabalho caminha bem pode ser uma tentativa da equipe, ou de cada profissional, de se manter minimamente atuante; nutrir o entendimento de que as mulheres atendidas modificam suas vidas a partir do trabalho deles lhes permite continuar. Certamente as usuárias experimentam algum nível de melhora em suas vidas, mas as mudanças mais concretas se relacionam com transformações no contexto social.

Os estudos culturais veem a política pública como espaço de poder, e a política voltada para as mulheres em Santana coloca, de forma evidente, qual o lugar da mulher nesta sociedade em específico: uma mulher que não tem espaço, que não tem lugar físico para ficar e, por consequência, não tem um espaço subjetivo para se fazer enquanto sujeito.

Os profissionais refletem a demanda que atendem. Os servidores, em sua maioria, são mulheres, mas quem detém o poder é o masculino, que não tem interesse em se movimentar no sentido de modificar o contexto social das mulheres no município. Esse poder masculino não está ligado diretamente à figura do homem, mas do poder que não se centra nas necessidades reais das mulheres, que não visa um processo de autonomia, que não fomenta política pública voltada para elas e as faz permanecer no lugar da subalternidade.

Cabe pontuar que não se percebeu que os profissionais em seus discursos façam conexão com as legislações em vigência (com exceção da Lei Maria da Penha), não se viu uma ligação ou tradução clara em suas práticas dos preceitos e princípios norteadores da política em âmbito nacional, indicando um possível desconhecimento de tal conteúdo.

De modo geral, entende-se que o olhar sobre a violência doméstica no discurso dos profissionais é permeado por ambivalências e contradições e a questão de gênero é a principal responsável por isso. Tal condição influencia na atuação da rede, dado que conduz a uma certa fragilização do posicionamento dos profissionais frente às vivências de dor e agressão trazidas pelas mulheres.

Evocando Santos (2006), quando diz que o conhecimento precisa levar a uma vida decente, é interessante propor e oportunizar à rede de atendimento à mulher de Santana um aprofundamento nas questões que envolvem a mulher na sociedade, a todos os modos de aprisionamento do feminino, para que estes possam ser conhecidos e reconhecidos.

Na pretensão de descolonizar o pensamento e construir um conhecimento local, propor e fomentar junto à rede de atendimento a reflexão a respeito de que mulher é essa da qual se fala, quem é a mulher de Santana, qual visão que cada um tem dessa mulher – para, a partir daí, pensar em ações e uma atuação que possa de fato alcançar e tocar nas necessidades de vida dessas mulheres.

REFERÊNCIAS

- BUGNI, RENATA. PORTO. **Políticas Públicas para as Mulheres no Brasil**: Análise da Implementação da Política de Enfrentamento à Violência contra as Mulheres em Âmbito Nacional e Municipal. 2016. Dissertação (Mestrado em Análise de Políticas Públicas) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- COLOMBARA, MONICA. Violencia urbana, su relaciona con la violencia de genero. **Revista Geográfica de América Central**, Universidad Nacional, Costa Rica, Heredia, v. 2 p. 1-16, julio-diciembre, 2011.
- CENTRO FEMINISTA DE ESTUDOS E ASSESSORIA (CFMEA). **Tolerância Institucional à Violência contra as Mulheres**. Brasília: Athalaia, 2014.
- SANTOS, BOAVENTURA. SOUZA. **Um discurso sobre as ciências**. São Paulo: Cortez, 2006.

LINGUAGENS DA JUSTIÇA: UMA ANÁLISE CRÍTICA DAS POLÍTICAS PÚBLICAS DE ENFRENTAMENTO À VIOLÊNCIA DOMÉSTICA E FAMILIAR NO AMAPÁ



Josiane de Oliveira Ferreira

Licenciada em Filosofia pela Universidade do Estado do Amapá (UEAP); bacharel em Direito; especialista em Direito Constitucional e em Gestão e Docência do Ensino Superior; professora de Filosofia da educação básica do Governo do Estado do Amapá.

Dilneia Rochana Tavares do Couto

Doutora em Ética e Democracia – Universitat Jaume I (Espanha); professora adjunta do curso de licenciatura em Filosofia (UEAP); professora colaboradora externa do PROFNIT/Ponto Focal Unifap e POSP-CULT/Unifap.

INTRODUÇÃO

No cenário contemporâneo, o conceito de justiça está relacionado a uma perspectiva política, que trata questões em que figuram problemáticas acerca da diversidade, da igualdade, da diferença e do pluralismo cultural, considerando o embate entre universalidades e particularidades.

A presente investigação científica objetivou proporcionar uma reflexão acerca do conceito de justiça na contemporaneidade, a partir das categorias redistribuição, reconhecimento e restauração, considerando a análise das políticas públicas de enfrentamento à violência doméstica e familiar no Amapá, bem como as práticas da justiça restaurativa, sendo que nesta investigação buscamos resposta ao ques-

tionamento: “Como se dá a construção do conceito de justiça na vivência social a partir das ações de enfrentamento à violência doméstica e familiar praticada contra a mulher no contexto social do estado do Amapá?”.

Assim, buscou-se evidenciar as diferenças entre as justiças restaurativa e a retributiva, considerada tradicional, e explicar o teor dos dados das demandas atendidas na Rede de Atendimento à Mulher (RAM), nos órgãos vinculados à Secretaria Extraordinária de Políticas Públicas para as Mulheres (SEPM), a partir de informações prestadas por esta Secretaria em sua atuação no primeiro semestre de 2021, bem como por dados coletadas de documento público, referentes à sua prestação de contas do ano de 2020.

Portanto, para a realização deste estudo, foi utilizado como método a pesquisa quantitativa e qualitativa, ressaltando os seguintes procedimentos: o estudo bibliográfico e documental e a revisão de literatura da temática proposta e da análise dos documentos que institucionalizaram, implementaram e operacionalizaram a modalidade da justiça restaurativa e que demonstram a atuação da SEPM e da RAM.

Por fim, apresentamos as políticas públicas de enfrentamento à violência doméstica e familiar no Amapá, parte em que apresentamos os dados empíricos coletados da análise documental e dos discursos construídos no âmbito do enfrentamento à violência doméstica e familiar contra a mulher, sendo que verificamos o atendimento proposto pela lei nº 11.340/2006 (Lei Maria da Penha) e fizemos uma análise da lei nº 1.764, de 9 de agosto de 2013, lei de criação da rede de atendimento à mulher vítima de violência doméstica e

familiar e em situação de vulnerabilidade social.

No decorrer do presente trabalho, buscamos investigar como a vivência das práticas da justiça restaurativa se relaciona aos casos de atendimento das demandas de violência doméstica e familiar no Amapá, no referido lócus da pesquisa, visto que as práticas da justiça restaurativa envolvem o reconhecimento e a autonomia dos sujeitos morais que, mediados, resolvem entre si as suas lides e, assim, contribuem para a construção de uma sociedade mais justa e harmônica.

Destacamos, ainda, a vivência da prática do enfrentamento à violência doméstica e familiar contra a mulher no Amapá como construção de um novo olhar sobre o conceito de justiça, pela prática da justiça restaurativa intermediada pela ação ética comunicativa de sujeitos atuantes que, ainda que tenham se envolvido em lides cíveis ou criminais, são entes passíveis de construção de sua autonomia e que podem conseguir alcançar um consenso, a partir do diálogo, bem como resolver suas lides de forma digna e justa.

DISTRIBUIÇÃO E RECONHECIMENTO: LEITURAS CONTEMPORÂNEAS DO CONCEITO DE JUSTIÇA

Jürgen Habermas (1929), filósofo alemão, que se apresenta sempre envolvido nos debates políticos de seu país, é considerado um dos maiores filósofos contemporâneos, produzindo obras importantes de serem mencionadas, visto que algumas dessas obras serão trabalhadas com fins de satisfazer a análise do tema proposto na presente investigação científica e que constituem a base de seu pensamento filosófico sobre o agir comunicativo e a ética do discurso.

O objetivo de apresentá-lo em nosso trabalho, é tão somente, localizar algumas ideias centrais desenvolvidas no âmbito do universo jurídico-político e destacar aquelas que possam servir de base teórica para nosso trabalho, que envolve a importância do diálogo e da linguagem, do consenso e da consciência moral desenvolvida de modo responsável para a resolução de conflitos de modo autônomo nas práticas da justiça restaurativa, leque que abarca o igualmente importante conceito acerca do reconhecimento trabalhado pelo autor em seus estudos.

Habermas (1997), considerando a desestabilização e patologias sociais trazidas pelo capitalismo – que expõem a modernidade capitalista ao risco de colonização pelos sistemas da economia e da administração pelo uso da racionalidade instrumental – que dominam diversas áreas da sociedade, propõe uma razão comunicativa, defendendo a ideia de que a justiça deve ser pensada e construída considerando uma sociedade que vivencia tal construção, adotando o conceito de mundo da vida para fundamentar a validade das normas jurídicas a partir do consenso ético construído por indivíduos livres, que o fazem reconhecendo o outro como igual e com igual direito de participar do discurso jurídico-político, considerando relações de intersubjetividade.

Essa perspectiva de Habermas enseja que cada ente/sujeito participe do discurso jurídico, com todas as suas crenças e visões particulares, com todos valores morais, de modo a produzir uma argumentação que avalie ou proporcione uma avaliação de todos esses pontos de vista e valores expostos e que se dê por vitorioso a força do melhor argumento na

construção das normas jurídicas, o que, segundo o autor, daria validade às normas jurídicas.

Habermas (1997) admite aceitar, na formulação de seu princípio de universalização, que se baseia na hipótese de que haja nos envolvidos, no discurso de validação das normas, o desenvolvimento de uma maturidade de consciência moral que pressupõe aprendizado ético num processo de emancipação. Ou seja, a possibilidade de emancipação do sujeito social, a partir da construção discursiva ética desses sujeitos, que são livres dos modelos de cultura, personalidade e sociedade fomentados pela sociedade capitalista, tornando-os, assim, sujeitos responsáveis pelo estabelecimento de um consenso que ampare a todos em suas necessidades, proporcionando-lhes possibilidades iguais de soerguimento no plano de ação dentro da sociedade.

Podemos considerar, portanto, que a ética do discurso foi uma tentativa na busca de estruturar uma teoria da racionalidade amparada na razão comunicativa e no conceito de sujeito comunicativo. Corrobora, desse modo, para a construção de um conceito de justiça considerando o reconhecimento, visto que o discurso em comento – que, segundo o autor, evidencia o direito como ente integrador de sujeitos na sociedade – também reconhece o outro independentemente de suas crenças, mas considerando suas diferenças e necessidades a serem atendidas pelas normas deliberadas a partir do consenso.

No que se refere ao reconhecimento, Honneth (2003) destaca três formas: o amor, o respeito e a solidariedade, que, em seu desenvolvimento e evolução de uma para outra, as-

seguram a liberdade individual – interior, construída espontaneamente sem coerção – e a liberdade externa – que orienta suas ações e cria mecanismos normativos de proteção da vivência social, uma vez que também é construída num processo de identificação de si com o outro, a partir do reconhecimento do outro como sujeito de direitos, enlaçado na relação de autorrespeito e autoconfiança, respeitando as particularidades dos entes sociais relacionais.

Segundo o autor, o amor gera a autoconfiança, o direito gera o autorrespeito e a solidariedade gera a autoestima. As depreciações ou violências direcionadas a tais formas de reconhecimento causam o surgimento da luta por reconhecimento. Axel Honneth (2003), assegura assim, em sua argumentação, que o que gera o reconhecimento nas demandas por justiça é o conflito e não o consenso, como pretendia Habermas (1997).

Dadas tais problemáticas, Fraser (2007), propõe uma análise alternativa, tratando o reconhecimento como uma questão de status social, perspectiva que denomina modelo de status, entendendo o reconhecimento não como identidade específica de um grupo, mas considerando a condição dos membros do grupo como parceiros integrais da interação social, perspectiva da qual o não reconhecimento não significa depreciação e deformação da identidade do grupo, mas, ao contrário, subordinação social, no sentido de ser privado de participar como igual na vida social.

Na perspectiva da autora, reparar as injustiças requer uma política de reconhecimento, mas isso não significa mais uma política de identidade, visto que há superação de padrões ins-

titucionalizados de valoração cultural que, antes, depreciavam as diferenças e ensejavam a dominação, e agora as diferenças são examinadas e consideradas em sua função e efeitos sobre a posição de atores sociais considerados protagonistas e não mais reprimidos em suas especificidades e necessidades de atuação no campo social como ente reconhecido de forma recíproca na igualdade de status social, amplamente atendidos na garantia da sua dignidade humana.

A partir de distinções feitas na apropriação da distinção entre discurso normal e anormal de Richard Rorty, Fraser (2013) dissecou os parâmetros do discurso da justiça normal, estabelecida em bases normativas distributivas, e propõe uma nova percepção sobre o conceito de justiça, de forma que abarque o reconhecimento das diferenças, da diversidade e a ampliação das relações sociopolíticas em tempos de globalização, visto que, segundo Fraser (2013), um mundo em transformação desafia os padrões estabelecidos da justiça, não mais sustentados na base discursivas do discurso tradicional, estabelecido, abalado por mudanças sociais e políticas mundiais, pelas diferenças e pela diversidade que não contempla, precisa ser reconstruído para abarcar essas novas perspectivas.

Fraser (2013) desenha, assim, o escopo discursivo da justiça atual, estabelecida a partir de ocorrências fáticas de questões de distribuição (que carecem de reconhecimento), considerando as demandas da justiça tradicional que ocorrem nas instituições jurídicas, consideradas merecedoras de consideração, geralmente as ocorridas no espaço econômico de distribuição, que são tratadas pelo discurso normal como questões

passíveis de justiça no espaço social – sendo, assim, passíveis de serem levantadas de forma inteligível e de alcançar a justiça. A partir de tal análise, a autora sustenta que, questões que envolvem a diversidade, as diferenças e particularidades e argumenta que tais questões também são passíveis de serem contempladas nas demandas por justiça e assim trabalha na reconstrução do discurso jurídico – político, propondo o discurso alternativo da justiça anormal, que contempla a questão do reconhecimento, visando a integração entre reconhecimento e distribuição, que culminaria com a redistribuição de bens, não apenas abarcando questões materiais e econômicos, mas também questões sociais.

Considerando que a temática tratada neste artigo, refere-se à violência doméstica e familiar contra a mulher e que há um afastamento conceitual desse tipo de violência da violência de gênero, e que a Lei Maria da Penha, da qual trataremos adiante, considera que, para o enfrentamento à violência doméstica e familiar independe a questão de gênero, a orientação sexual e que ambos são tutelados pela referida lei, bastando que a vítima de violência doméstica e familiar esteja em situação de vulnerabilidade por conta de relações de dominação dentro de relações afetivas, certamente é relevante o pensamento de Nancy Fraser (2007), a respeito do modelo de status, considerando que as questões de gênero, precisam ser tratadas com igualdade de forma a destituir questões hierárquicas no trato com o masculino e o feminino, pleito que é significativo, tendo em vista sua proposta de integração da justiça na face política redistributiva e a política do reconhecimento. Assim, se fazem importantes algumas

considerações de distinções quanto à questão do gênero.

A construção da convenção, quanto ao feminino e ao masculino, contribui com o risco de tomar o que é cultural e convencional como natural e sustentar de forma continuada preconceitos arraigados na sociedade patriarcal, fazendo-os ressurgir ou revelar-se fortemente, sobrevivendo indiscriminadamente dentro de uma sociedade contemporânea, que reage demonstrando a necessidade de construção de novos olhares sobre as questões sociais e políticas relacionadas ao gênero, construídos num processo de estudo e crítica da realidade estabelecida, num movimento de resistência ao que é ensinado nesse processo desalinhado de produção e reprodução de identidades quanto às questões de gênero, que condicionam, marginalizam e violentam os indivíduos, desrespeitando-os em suas particularidades e necessidades.

A JUSTIÇA RESTAURATIVA

Rogério Cunha (2016) considera que a justiça restaurativa nasce a partir da busca por soluções menos retributivas e mais construtivas, baseando-se num consenso elaborado a partir do procedimento considerando todos os envolvidos no conflito, direta (autor do fato e vítima) ou indiretamente (a comunidade que os cerca), buscando a reaproximação das partes para o restabelecimento do diálogo e da paz social.

Por sua vez, a resolução nº 225, de 31 de maio de 2016, do Conselho Nacional de Justiça (CNJ), que dispõe sobre a Política Nacional da Justiça Restaurativa no âmbito do poder judiciário, a define, em seu artigo 1º, caput, como sendo um “conjunto sistêmico e ordenado de princípios, métodos, téc-

nicas e atividades próprias, que visa à conscientização sobre os fatores relacionais, institucionais e sociais motivadores de conflitos e violência, e por meio do qual os conflitos que geram dano, concreto ou abstrato, são solucionados de modo estruturado”, a partir de práticas discursivas e comunitárias que esta mesma resolução estabelece e define.

Compete ao CNJ o controle da atuação administrativa e financeira do Poder Judiciário, bem como zelar pela observância do artigo 37 da Constituição da República, e que sua competência abarca também a disposição de contribuir com o desenvolvimento da justiça restaurativa, definindo diretrizes estratégicas de gestão da presidência do CNJ para o biênio de 2015-2016, nos termos da portaria nº 16, de fevereiro de 2015, que gerou a Meta 8 para 2016, em relação a todos os tribunais.

Assim, portanto, considera em suas regulamentações os meios legais distintos que já trazem paulatinamente em seu processo de implantação os artigos 72, 77 e 89 da lei nº 9.099/1995, que permitem a homologação de acordos celebrados nos procedimentos próprios quando regidos sob os fundamentos da justiça restaurativa, como a composição cível, a transação penal ou a condição de suspensão condicional do processo de natureza criminal que tramitam perante os juizados especiais criminais ou nos juízos criminais.

Ainda, a previsão do mesmo diploma legal trazida nos artigos 4º e 8º, assim como o artigo 1º, III e 5º, LXXVIII, LV da Constituição Federal de 1988, que asseguram o direito ao acesso à justiça e a razoável duração do processo, os meios que garantam a celeridade em sua tramitação e “a aplicação do ordenamento jurídico de modo a atender aos fins sociais e às

exigências do bem comum, resguardando e promovendo a dignidade da pessoa humana e ainda observando a proporcionalidade, a razoabilidade, a legalidade, a publicidade e a eficiência” (Art. 1º, III; art. 5º, LXXVIII, LV, art. 4º, art. 8º da CRFB/1988).

Contudo, a resolução nº 225, de 31 de maio de 2016 do CNJ, a qual dispõe sobre a Política Nacional da Justiça restaurativa no âmbito do poder judiciário, a define em seu artigo 1º, caput, como sendo “um conjunto sistêmico e ordenado de princípios, métodos, técnicas e atividades próprias, que visa à conscientização sobre os fatores relacionais, institucionais e sociais motivadores de conflitos e violência, e por meio do qual os conflitos que geram dano, concreto ou abstrato, são solucionados de modo estruturado”, a partir de práticas discursivas e comunitárias que esta mesma resolução estabelece e define.

Tendo a justiça restaurativa o objetivo último de construir uma sociedade mais justa e solidária a partir da solução de conflitos e violência de forma alternativa, de modo a manter a harmonia social, conforme prevê a resolução 225/2016 do CNJ, em seu artigo 1º, inciso III e assim, assegurar o princípio constitucional da dignidade da pessoa humana, promovendo o empoderamento da comunidade, há a necessidade de que haja o atendimento de todas as necessidades dos envolvidos, configurando, o princípio do empoderamento da comunidade, como um princípio basilar da Justiça Restaurativa intimamente ligado ao Princípio da Urbanidade, que traz também a previsão de que “os participantes devem ser informados sobre o procedimento e sobre as possíveis con-

seqüências de sua participação, bem como do seu direito de solicitar orientação jurídica em qualquer estágio do procedimento”, conforme define o artigo 2º, § 3º da resolução 225/2016 do CNJ.

A consensualidade é igualmente importante no processo para que se alcance resultados frutíferos, sendo imprescindível a participação de ambas as partes no que tange à questão em análise, tendo em vista a grande probabilidade da reincidência do mesmo crime cometido ou da prática de novos entre as mesmas partes caso não seja resolvido ou perdoado aquele fato gerador do conflito.

Assim, entendendo a justiça restaurativa como um conjunto de práticas, métodos que constituem modos diferenciados de tratar e solucionar situações de conflito e violência. Podemos destacar, no âmbito da justiça restaurativa, a mediação de conflitos como modalidade desta atividade, operante desde a resolução nº 125/2010, do CNJ, que instituiu a política pública de tratamento adequado dos conflitos de interesses, que criou diretrizes para a criação dos Núcleos Permanentes de Métodos Consensuais de Solução de Conflito (NUPEMECs) e para a criação dos Centros Judiciários de Solução de Conflitos e Cidadania (CEJUSCs), e da lei nº 13.140/2015, que ganha espaço no judiciário brasileiro a partir das orientações e diretrizes da resolução 225/2016, do CNJ, dos acréscimos na resolução nº 125/2010, do CNJ, pela emenda nº 2, de 8/3/2016, e da sua implementação nos CEJUSCs criados nos tribunais do Amapá e conduzidos pelo NUPEMEC.

Conforme o artigo 167 § 6º do CPC/2015 estabelece, “o tribunal pode optar pela criação do quadro próprio de concili-

liadores e mediadores, a ser preenchido por concurso público de provas e títulos”. Entretanto, não há vedação para a atuação de mediadores como voluntários da justiça, embora incidam sobre eles a responsabilização, conforme efeitos da legislação penal, quando no exercício de suas funções ou por razões delas, de modo equiparado a servidor público.

Por sua vez, artigo 17 da Lei n. 9.469/2015, define que, “considera-se instituída a mediação na data para a qual for marcada a primeira reunião de mediação”, de modo que o parágrafo único do mesmo artigo define: “enquanto transcorrer o procedimento de mediação, ficará suspenso o prazo prescricional”. No artigo 18 da mesma lei, a orientação do procedimento é de que “iniciada a mediação, as reuniões posteriores com a presença das partes somente poderão ser marcadas com a sua anuência”.

A partir da observância e conscientização das consequências das próprias ações, que cada um dos envolvidos desenvolva a responsabilidade sobre as consequências de seus atos, reparando os danos causados aos ofendidos e repensando suas próprias atitudes, contribuindo com a ação ética dialógica para a construção da harmonia social dentro da comunidade da qual fazem parte.

A VIOLÊNCIA DOMÉSTICA E FAMILIAR CONTRA A MULHER E AS PRÁTICAS DA JUSTIÇA RESTAURATIVA

De acordo com a Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher, adotada em Belém do Pará em 09 de junho de 1994, conforme esta define em seu artigo 1º e 2º, “a violência contra a mulher constitui

qualquer ação ou conduta, baseada no gênero, que cause morte, dano ou sofrimento físico, sexual ou psicológico à mulher, tanto no âmbito público como no privado”. Significa dizer que, a partir do momento em que a mulher encontra-se em uma relação de dominação decorrente da sua vitimização no âmbito das relações interpessoais, seja na unidade doméstica, no âmbito da família ou em qualquer relação íntima de afeto, ela se torna vulnerável e, como em regra, o processo de violência se prolonga no tempo e baseia-se em relações afetivas, da confiança ou do poder exercido pelo agressor, gradativamente ocorre sua objetificação ou coisificação, vindo a mulher a submeter-se à opressão e humilhação.

Diante do caráter enérgico e rigoroso com que é tratada atualmente a violência doméstica, no âmbito da Lei Maria da Penha e visando a prevenir que a vítima de violência doméstica e familiar entre no ciclo da violência e comprometa sua segurança, existe a impossibilidade de aplicação das práticas de justiça restaurativa relativamente às questões criminais que os casos envolvem.

Entretanto, segundo Andrianzio Lima Góes, chefe de Secretaria do Juizado de Violência Doméstica da comarca de Santana _ AP, nos casos de violência doméstica e familiar contra a mulher, a parte criminal é resolvida no próprio fórum, como concessão de medidas protetivas em favor da requerente, e as questões patrimoniais e de conflito familiar daí decorrentes são enviadas aos CEJUSCs para serem resolvidas a partir das práticas da justiça restaurativa, como a mediação e os círculos de paz.

O objetivo da presente análise de tais políticas públicas,

nesse sentido, visa a vislumbrar a questão da restauração e, nesses aspectos, para iniciarmos, vamos focar na restauração de uma das partes – a mulher –, visto que, para haver a efetivação da justiça restaurativa na solução de conflito, deve haver protagonismo da parte ofendida e, para que esta tenha estrutura emocional, física e social para lidar com o ofensor, necessita de assistência, com vistas à sua restauração pós-conflito, para que haja seu refazimento nos referidos aspectos, dado o processo de fragilização que se encontra a vítima de violência doméstica e familiar.

A lei nº 1.764/2013, que dispõe sobre normas e diretrizes da rede de atendimento à mulher vítima de violência doméstica, familiar e sexual no estado do Amapá, define em seu artigo primeiro, que a RAM será composta pela SEPM; pela Secretaria de Estado de Trabalho e Empreendedorismo (SETE); pela Secretaria de Estado de Educação (SEED); pela Secretaria de Estado de Inclusão e Mobilização Social (SIMS); pela Casa Abrigo Fátima Diniz; pela Secretaria de Estado da Saúde (SESA); pelo Hospital de Emergência – Pronto Socorro; pelo Hospital da Mulher Mãe Luzia (HMML); pelo Hospital das Clínicas Alberto Lima (HCAL); pela Coordenadoria de DST-AIDS; pelo Centro de Referência em Tratamento Natural (CRTN); pelo Centro de Reabilitação do Amapá (CREAP); pela Secretaria de Estado da Justiça e Segurança Pública (SEJUSP); pela Delegacia Geral da Polícia Civil (DGPC); pela Delegacia Especializada de Crimes contra a Mulher (DECCM/MCP); pelo Centro de Referência e Atendimento à Mulher (CRAM); pelo Centro de Atendimento à Mulher e à Família (CAMUF); pela Polícia Militar do Estado do Amapá (PMAP); pela Polícia Téc-

nico-Científica do Estado do Amapá (POLITEC); pelo Instituto de Administração Penitenciária (IAPEN); pelo Centro Integrado de Operações de Defesa Social (CIODES); pelo Corpo de Bombeiros Militar do Estado do Amapá (CBMAP); pela Agência de Desenvolvimento do Amapá (ADAP); pelo Centro de Referência de Assistência Social e Centro de Atenção Psicossocial para Álcool e outras Drogas (CAPSAD); pela Defensoria Pública Geral do Estado do Amapá; pela Secretaria Extraordinária de Políticas Públicas para os Afrodescendentes (SE-AFRO); pela Secretaria Extraordinária dos Povos Indígenas; pela Secretaria Extraordinária de Políticas para a Juventude; pela Promotoria de Defesa da Mulher; e por entidades da sociedade civil organizada, conselhos e redes.

Dos atendimentos na RAM no período do primeiro semestre de 2021, constantes nos dados colhidos a partir dos centros em atuação, destacou-se que os Centros de Referência de Atendimento às Mulheres (CRAMs), ativos em cinco municípios, incluindo a capital, somaram 279 acolhimentos às mulheres vítimas de violência. No que se refere aos serviços oferecidos nos Centros de Atendimento à Mulher e a Família (CAMUFs), somaram 898 atendimentos de acolhimento, social, psicológico, jurídico, visitas domiciliares e casos encaminhados para outros agentes da rede de atendimento estadual. Desta forma, durante o ano de 2021 (o segundo da pandemia de covid-19), ano em que a Gerência de Banco de Dados foi criada, a SEPM atendeu um total de 1.177 mulheres, homens e crianças vítimas e agentes causadores da violência.

Não obstante os objetivos do Plano Nacional de Políticas para as Mulheres, a necessidade do enfrentamento à violên-

cia doméstica e familiar contra a mulher e as diretrizes dos quatro eixos estruturantes de tal política pública, que trazem as diretrizes objetivadas nesse enfrentamento, segundo informações sobre os projetos e ações realizados pela RAM, conforme pode-se comprovar na leitura a partir da página 96 de referido relatório de gestão da SEPM, temos que: as ações realizadas no Amapá nesse sentido estão ainda em fase inicial de implementação, com o trabalho direto com as demandas da comunidade ainda centrado na divulgação. Exemplo disso é a publicação recente da cartilha que traz informações sobre a RAM e todas as campanhas educativas e atividades culturais desenvolvidas no ano de 2020, conforme o relatório de gestão da SEPM.

Necessário se faz buscar uma educação em conjunto, para que haja enriquecimento ético moral da sociedade nas relações sociais afetivas e familiares que precisam ser resgatadas, reconduzidas e educadas nas soluções das lides que envolvem a violência doméstica e familiar contra a mulher, para que, assim, possa se falar com firmeza em uma política pública que restaure o bem-estar íntimo, psicológico, físico, social e econômico da mulher em situação de vulnerabilidade social ou vítima de violência doméstica e familiar e, sobretudo, que torne possível a construção do protagonismo de ambos gêneros dos entes sociais envolvidos em tais situações, para que tenham autonomia ético-moral para resolverem seus conflitos íntimos, colaborando para a construção de uma sociedade mais harmoniosa e fraterna.

Nas práticas dessa justiça restaurativa constam uma construção social do direito como ente integrador social, não ba-

seado num discurso universalista que valida as normas, como pretendia Habermas (1997), mas na percepção de que, necessário se faz o uso do diálogo e da responsabilidade moral para a resolução do conflito, havendo, assim, o estabelecimento da participação de ambos os envolvidos, que estabelecem um consenso, acerca da situação da lide e buscam juntos, com responsabilidade ética a solução para o conflito, com o reconhecimento do outro como igual, percebendo-o e reconhecendo-o em suas necessidades e diferenças, como propusera Habermas (2003), na obra *Consciência Moral e Agir Comunicativo*.

Considerando a apresentação discursiva de Honneth (2003), acerca do reconhecimento, em suas três formas, do amor que assegura a autoconfiança, do direito que garante o autorrespeito e da solidariedade que constrói a autoestima, constatamos que há, nos casos de violência doméstica e familiar contra a mulher, a busca pelo estabelecimento da autoconfiança, da autorrealização, do autorrespeito, e da autoestima, pois como vimos, quanto às ações da SEPM, há, além da promoção de atendimento à mulher vítima de violência doméstica e familiar, o reconhecimento, desse ente vulnerável em sua diferença e fragilidade carente de apoio para o seu soerguimento.

Nancy Fraser (2007), no mesmo sentido, ressalta a questão do reconhecimento, como necessária para a efetiva garantia de direitos que abarque as particularidades e assegure o atendimento de todos, em suas necessidades. Na efetivação das políticas públicas criadas para o enfrentamento da violência doméstica e familiar, e que se efetivam de fato,

conforme demonstrado, nas ações da RAM e na busca da concretude de um atendimento integral da mulher vítima de violência doméstica e familiar no Amapá, percebemos de forma concreta, a existência do reconhecimento que contempla as mulheres vítimas de violência doméstica e familiar sendo atendidas em suas particularidades e diferenças, de modo a ter garantidos seus direitos e sua dignidade.

A esse respeito, podemos considerar as ações educativas da referida Secretaria, que denotam a representação e a participação na prevenção de conflitos, no sentido de que há essa representação do vulnerável pelo ente estatal que atua no enfrentamento à violência doméstica e familiar contra a mulher, efetivamente, a partir da promoção de políticas públicas que se realizam na prática, garantindo a participação do vulnerável nas ações educativas que educam e restauram, possivelmente, de alguma forma, os dois lados de situações de conflito, a vítima e o agressor.

Portanto, podemos considerar que os conceitos apresentados constituíram manancial teórico favorável à percepção de que a justiça restaurativa apresenta-se como forma nova, construída nas narrativas discursivas que produzem, de modo imanente, conceitos novos, que se consolidam como forma de um novo paradigma de justiça, no instituto da justiça restaurativa, o que nos conduz à compreensão de que há, nesse processo, criações de representações discursivas para o conceito de justiça na contemporaneidade na categoria da restauração, em consonância com a nova perspectiva do conceito de justiça construído na argumentação de Fraser (2007), de que as dimensões da justiça se constroem, historicamen-

te, a partir de reconstruções práticas e discursivas.

Diante do exposto, podemos constatar que, como descrevera Fraser (2013), sobre a integração do reconhecimento, da redistribuição e da participação no viés da paridade de participação em processo de construção sociopolítica, esta perspectiva jurídico-política, caminha para sua concretude no estado do Amapá, no contexto da formulação, da promoção e da prática na efetividade do enfrentamento da violência doméstica e familiar contra a mulher, o que denota certamente, a reconstrução de um panorama ético discursivo acerca do conceito de justiça no Estado, com construções novas para um conceito de justiça mais amplo, que abarca outras dimensões da justiça.

Assim, reforçamos que podemos vislumbrar a aplicação da dimensão distributiva no tratamento dado aos processos que envolvem casos de violência doméstica e familiar por meio da aplicação das penalidades e medidas protetivas que obrigam o agressor e as medidas que protegem a mulher, garantindo sua segurança. Como também podemos observar a garantia do cumprimento de suas demandas por reconhecimento, na atuação da SEPM e suas ações desenvolvidas pela RAM, e considerar que está em construção essa nova percepção da justiça, que envolve o conceito de restauração, quando observamos a integração de práticas da justiça restaurativas nos casos de violência doméstica e familiar contra a mulher.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O paradigma da justiça restaurativa com relação ao atendimento à mulher vítima de violência doméstica é, ainda,

uma questão que está por se iniciar no estado do Amapá. Assim, por se dar apenas por iniciado nas atividades da SEPM, ainda tem muito o que avançar, dado às lacunas na lei que rege a atuação da RAM.

O viés da restauração, trazido nas políticas de enfrentamento à violência doméstica e familiar e nas práticas da justiça restaurativa, nos deixou claro questões que geram a luta por reconhecimento, como destacado na fala de Honneth (2003), havendo nos processos de reparação a reconstrução de suas faces – o amor, o direito e a solidariedade – a partir das vivências. Considera-se que as práticas da justiça restaurativa há a reconstrução das relações interpessoais e a reconstrução da afetividade que contribui para a solução satisfatória das demandas por justiça que envolvam a violência doméstica e familiar, assim contribuindo para a harmonia social.

Nesse sentido, visualizamos a proposição de Habermas (1997), de que a integração social que contribuirá para uma sociedade emancipada se dá com a ação de sujeitos que se integram à essa sociedade, a partir da construção cultural.

Esses sujeitos, a partir do uso da linguagem, mediados pelo diálogo constroem o consenso, em suas vivências intersubjetivas, o que possibilita a construção de si mesmos, de sua personalidade, reconhecendo-se a partir da percepção do outro e construindo a responsabilidade por suas ações, conduzidos pelo desenvolvimento de sentimentos, autonomia e moralidade, o que certamente culminará, no Amapá, com a reestruturação da sociedade, de forma harmônica e com sujeitos livres e autônomos.

Quanto ao reconhecimento das diferenças do feminino,

também o vimos nas demais políticas públicas que atuam no enfrentamento à violência doméstica e familiar no Amapá, como na lei nº 1.764/2013, de criação da RAM; a criação dos CAMUFs, como política pública, na referida lei; bem como na efetivação de tais políticas públicas, ainda que se dê de forma apenas parcial.

Constatamos que é de grande importância que se dê, de forma mais efetiva e significativa, a criação do banco de dados proposto como obrigação, no sentido jurídico de termo, de SEPM, lei nº 1.764/2013, conforme definido em seu artigo 5º, inciso V, que criará e manterá um banco de dados, com funcionamento na CEPM, que gerenciará os registros de ocorrências e atendimentos de casos de violência doméstica, familiar e sexual no estado do Amapá, com o propósito de agilizar os atendimentos e que possibilite acesso às informações para pesquisa, estudos e promoções de políticas para as mulheres, o que nos fez muita falta durante a etapa de nossa pesquisa empírica.

É inegável que as novas percepções acerca das questões da justiça, pautadas no reconhecimento e na redistribuição, nos conduzem à conclusão de que há em desenvolvimento um novo conceito de justiça, a partir de relações intersubjetivas, que considera as diferenças e perspectivas éticas e morais dos membros de uma sociedade que se desenvolve, em sentimento e autonomia para deliberações futuras, de modo que se desenha na atualidade e no âmbito do enfrentamento à violência doméstica e familiar no estado do Amapá um novo panorama teórico-prático e discursivo do sistema jurídico-político.

REFERÊNCIAS

- BRASIL. **Lei n. 11.340, de 07 de agosto de 2006**. 18 ed. São Paulo: Rideel, 2019.
- BRASIL. Código de Processo Civil. Lei n. 13.105, de 26 de março de 2015. 18 ed. São Paulo: Rideel, 2019.
- BRASIL. Assembleia Legislativa do Estado do Amapá. **Lei n. 1.764**, de 09 de agosto de 2013. Disponível em <title>Portal da Assembleia Legislativa do Estado do Amapá</title> Acesso em: 22/12/2021.
- BRASIL. Conselho Nacional de Justiça. **Resolução n. 125 de 29 de novembro de 2010**; “Dispõe sobre a Política Judiciária Nacional de tratamento adequado dos conflitos de interesses no âmbito do Poder Judiciário e dá outras providências”. Disponível em: conciliaki.com.br/o-que-e-a-resolucao-125-do-cnj. Acesso em: 15 maio 2020.
- BRASIL. Conselho Nacional de Justiça. **Resolução n. 225 de 31 de maio de 2016**; “Dispõe sobre a Política Nacional de Justiça Restaurativa no âmbito do Poder Judiciário e dá outras providências”. Disponível em: jus.com.br/artigos/65804. Acesso em: 15 maio 2020.
- BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. 25 ed. São Paulo: Saraiva, 2018.
- BRASIL. Lei n. 9.469, de 10 de julho de 2015. Lei de Mediação: Dispõe sobre a mediação entre particulares como meio de solução de controvérsias e sobre a autocomposição de conflitos no âmbito da administração pública.
- BRASIL. Tribunal de Contas do Amapá. **Relatório de Gestão de 2020 da Secretaria Extraordinária de Políticas para Mulheres do Estado do Amapá**. Disponível em: https://www.tce.ap.gov.br/relatorio_gestao/Secretaria%20Extraordin%C3%A1ria%20de%20Pol%C3%ADtica%20para%20Mulheres.pdf. Acesso em 22/12/2021
- CUNHA, Rogério Sanches. **Direito Penal**. 4. ed. Salvador: Editor Jus Po-divm, 2016.
- FRASER, Nancy. Reconhecimento sem ética? **Lua Nova**, São Paulo, v. 70, p. 101-138, 2007.
- _____, Nancy. Justiça Anormal. **R. Fac. Dir. Univ.**, v. 108, São Paulo, p.739-768, jan./dez. 2013.
- HABERMAS, Jürgen. **Direito e Moral**. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.
- _____, Jürgen. **Consciência Moral e Agir Comunicativo**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.
- _____, Jürgen. **Direito e Democracia: Entre Facticidade e Validade**. v. 1. Tradução de Flávio Beno Siebeneichler. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

HONNETH, Axel. **Luta por Reconhecimento: A Gramática Moral dos Conflitos Sociais**. Trad. Luiz Repa. São Paulo: Ed. 34, 2003.

GÓES, Andrianzio Lima. **Justiça Restaurativa e violência doméstica e familiar contra a mulher**: Há cabimento? Entrevista concedida à Josiane de Oliveira Ferreira. Santana, AP, 2021.

NAÇÕES UNIDAS. **Convenção sobre a Eliminação de todas as formas de Discriminação contra a Mulher**. Centro de Informações das Nações Unidas. Rio de Janeiro, 1994.

A CONSTITUIÇÃO HISTÓRICA E A CONFIGURAÇÃO DO COLETIVO MARCHA DAS VADIAS NO AMAPÁ



Katylane da Silva de Oliveira

Especialista em Estudos Culturais e Políticas Públicas, da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). Licenciada e bacharel em Ciências Sociais (UNIFAP), e acadêmica no curso de licenciatura plena em Pedagogia nessa mesma Universidade.

E-mail: katy2oliver@gmail.com

Antonio Carlos Sardinha

Antonio Carlos Sardinha Professor e coordenador do Curso de Especialização em Estudos Culturais e Políticas Públicas da Unifap entre os anos de 2017 e 2022. É professor permanente do Programa de Mestrado Profissional em Ensino de História da Unifap. Atualmente, é professor adjunto da Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB).

INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta um aspecto investigado na pesquisa que resultou na monografia de conclusão do Curso de Especialização em Estudos Culturais e Políticas Públicas da Universidade Federal do Amapá. A pesquisa qualitativa, de caráter histórico e exploratório, foi realizada na página virtual Marcha das Vadias Amapá, no Facebook, e com entrevistas com as principais organizadoras.

Este trabalho se empenhou em compreender o percurso histórico da Marcha das Vadias (AP) e, ao mesmo tempo, identificar aspectos gerais da configuração da ação ativista desse coletivo entre os anos de 2012 e 2016. Investigamos as pautas de agenda política, características de feminismo do

coletivo e observações sobre as estratégias políticas de ação ativista para o nível local, como subsídio para saber como as demandas das mulheres amazônidas estavam relacionadas no bojo da Marcha das Vadias (AP).

Para uma melhor compreensão, dividimos em duas partes: primeiramente, sintetizamos a agenda política do movimento feminista das primeiras ondas (inter)nacionais em suas fases embrionárias. Isto feito, situamos nessas ondas e no contexto do ciberfeminismo a etapa inicial do coletivo digital *SlutWalk* ou Marcha das Vadias, de âmbito (inter)nacional. Na segunda e última parte, sistematizamos a constituição histórica e a configuração do coletivo de ação ativista da Marcha das Vadias no Amapá, com o propósito de identificar como relacionavam as demandas das mulheres amapaenses no seu núcleo.

BREVE HISTÓRICO DAS FASES INICIAIS DO MOVIMENTO FEMINISTA DAS PRIMEIRAS ONDAS E DO SEGUIMENTO *SLUTWALK*

O movimento feminista da Primeira Onda, na forma organizada, foi registrado na Europa Ocidental nas últimas décadas do século XIX, no contexto histórico da Segunda Revolução industrial. Este movimento teve maior notoriedade quando aguçou as discussões sobre os direitos humanos no início do século XX (perdurou até a década de 1930), onde *“primeiro na Inglaterra, organizaram-se como parte de força, as quais lutavam por seus direitos, sendo que o primeiro deles que se popularizou foi o direito ao voto”*, conhecido como sufrágismo (PINTO, 2010, p.15).

Os principais temas de agendamento do movimento feminista da Primeira Onda eram referentes à liberdade (à organização familiar ou oposição aos casamentos arranjados e contraposição que coloca as mulheres e filhos como propriedades do marido); direitos políticos (acesso à determinados estudos e profissões, direito ao voto); e igualdade jurídica (direito a bens e propriedades) (LOURO, 1997).

No contexto nacional, Martins (2015, p. 233) explica que o movimento feminista da Primeira Onda ocorreu no Brasil, no século XX, e esteve espelhado na agenda política do feminismo europeu.

Compreende-se que o movimento feminista da Primeira Onda no âmbito (inter)nacional relacionava as demandas das mulheres a uma agenda política com visão uniforme. Essa agenda, por elevar o direito de votar ao seu objetivo central, tornou-se universal. Esse direito ao voto não contemplava as mulheres negras; mesmo assim, estiveram presente nesta reivindicação com a esperança de que o acesso das mulheres brancas ao direito de votar facilitasse nas suas conquistas por direitos (DAVIS, 2016).

Por outra parte, no contexto histórico dessa onda, torna-se compreensível tal atuação política, já que as mulheres estavam alojadas como peça de subordinação masculina no bojo do projeto moderno, capitalista em sua essência. Nesse projeto, os corpos eram culturalmente significados sob uma lógica binária biologicista, marcada por hierarquias excludentes (FOUCAULT, 1988).

O movimento feminista da Segunda Onda surgiu no século XX, na Europa Ocidental, por volta da década de 1960, com

as seguintes reivindicações: o corpo feminino, sexualidade feminina, saúde da mulher, violência (direito reprodutivo e aborto como destaques do tema da cultura do estupro) e mercado de trabalho (LOURO, 1997; ALVES; PITANGUY, 1991).

Alves e Pitanguy (1991, p. 59) declaram que o estágio inicial do movimento feminista da Segunda Onda no Brasil obteve visibilidade na década de 1970, com as preocupações similares do embrionário movimento feminista europeu.

Pinto (2010, p. 16) informa que o movimento feminista inicial da Segunda Onda esteve embasado nas experiências de *“mulheres brancas e da classe média-alta”*, para definir as pautas de reivindicações, as quais relacionavam com as vivências de outras mulheres, através da visão uniforme de etnia, gênero e sexualidade, pois consideravam a diferença sexual entre homens e mulheres como majoritariamente produtora da desigualdade entre ambos.

De acordo com Gomes (2014), a fase inicial da ação ativista *SlutWalk* (Marcha das Vadias) deu-se em abril de 2011, na cidade de Toronto, no Canadá (América anglo-saxônica) e esteve pautada nos seguintes temas: cultura do estupro, ressignificação em forma de empoderamento sobre a expressão *“vagabunda”* e direitos reprodutivos (descriminalização e legalização do aborto).

As *SlutWalks* embrionárias ficaram conhecidas como um *“feminismo radical emergente nos movimentos contemporâneos e precisa ser entendido como um anacronismo da vertente em sua fase inicial, da década de 1960”* (MENDONÇA; MORESCO; CÉSAR, 2018, p.127), uma vez que acreditavam que era a diferença sexual entre homens e mulheres

que produzia as desigualdades sociais e que a dominação masculina era a única relação de poder que colocava as mulheres em situação de subalternidade.

No cenário nacional, Gomes (2014, p. 2) diz: “*São Paulo foi a primeira cidade a organizar uma marcha no ano de 2011*”, com as mesmas pautas do coletivo digital *SlutWalk*. Portanto, a fase inicial da Marcha das Vadias no Brasil foi uma assimilação desse coletivo.

As ferramentas digitais foram os principais meios da propagação de uma agenda política que relacionava as demandas regionais das mulheres sob a ótica uniforme de gênero, sexualidade, etnia e classe. Isto acontecia ao generalizar situações de violência entre as mulheres que, em rede, gerava o sentimento de um grande “nós, mulheres”. Sendo assim, o coletivo Marcha das Vadias deixava de reconhecer as diferenças de outros movimentos de mulheres e feministas de distintas regionalidades (MENDONÇA; MORESCO; CÉSAR, 2018, p. 127).

CIBERFEMINISMO DA MARCHA DAS VADIAS (*SLUTWALK*)

Sintetizamos o modo de organização da Marcha das Vadias ou *SlutWalk*, em sua vertente inicial no contexto de ciberfeminismo, com propósito de identificar como as mídias sociais contribuíram para a organização da ação ativista nesse contexto do feminismo, de notoriedade gigantesca no mundo virtual, que proporcionou a sua dissipação no âmbito transnacional.

O ciberfeminismo significa “*aos estudos feministas em ‘novos’ meios ou (...) mulheres que imerge nas mídias digitais,*

(...), onde são produzidos os seus conteúdos” (REIS; NATAN-SOHN, 2021, p. 55). Portanto, podemos articular esse conceito ao coletivo feminista da Marcha das Vadias.

No início, as informações do coletivo da Marcha das Vadias eram postadas em páginas da web, como blogs e wikis, já que “nestes espaços, as mulheres radicalizam a dinâmica de politização do pessoal” (REIS; NATAN-SOHN, 2021, p. 54). As mensagens eram enviadas para as comunidades de afinidade, tais como família, amigos(as) do trabalho, escola ou universidade.

O coletivo Marcha das Vadias gradualmente se transferiu para as *timelines*, com o advento da disseminação das redes sociais, onde criaram um itinerário para as comunidades de afinidades e abordavam as “*problemáticas sociais que afetam as mulheres além de todo 8 de março*”, sua data fixa de ação ativista (REIS; NATAN-SOHN, 2021, p. 54).

O coletivo digital da Marcha ciberfeminista tinha a intenção de angariar mais jovens, através do esclarecimento dos conceitos, pautas e palavras de ordem. Pensando nessa questão, a Marcha das Vadias e seus discursos de reconhecimento arrogavam-se largamente das plataformas eletrônicas para ampliarem as suas vozes e visibilidades em rede.

A seguir, elaboramos um resgate histórico desse coletivo feminista no estado do Amapá, no qual identifica-se as suas pautas de agenda política, características de feminismo e as observações a respeito das estratégias políticas de ação ativista para o nível local, como subsídio para conhecer como as demandas das mulheres amazônidas estiveram relacionadas na construção da agenda política deste coletivo.

CONSTITUIÇÃO HISTÓRICA DA MARCHA DAS VADIAS NO AMAPÁ: DOS BANCOS DA UNIVERSIDADE E CIBERFEMINISMO À MOBILIZAÇÃO DE RUA

Sistematizamos a organização do coletivo Marcha das Vadias no Amapá, a partir das entrevistas com as principais organizadoras, abordando: perfil e papéis protagonizados pelas entrevistadas; idealização e motivação de fundação e a existência de datas fixas para as programações presenciais da ação ativista. Além disso, foi observada a página da Marcha no Facebook, onde identificamos os temas de agendamento político entre os anos de 2012 e 2016.

A primeira entrevistada foi Rebeca Pinto, idade de 38 anos, parda, graduanda em Letras Inglês, cantora, com naturalidade na cidade de Macapá (AP). Foi quem idealizou e fundou o coletivo Marcha das Vadias (AP) e esteve encarregada principalmente da comunicação, buscando rede de apoio e administrando os recursos financeiros entre os anos de 2012 e 2016.

A segunda entrevistada, Carolina Lazaméth, tem 31 anos, negra, formada em História, professora, natural da cidade de Macapá (AP). Esteve presente no coletivo Marcha das Vadias (AP) desde o início, sendo uma das pioneiras e fundadoras, com a função de auxiliar na organização da Marcha e criar rede de apoio com Rebeca Pinto.

A terceira entrevistada, Cibelle Bastos, tem idade de 27 anos, negra, graduada no curso de Ciências Sociais e mestre em Antropologia, natural da cidade de Macapá (AP). Iniciou a participação no final da primeira organização da Marcha de rua no ano de 2012. O seu encargo era auxiliar na divul-

gação dos eventos na página do Facebook e na organização das reuniões. Contudo, foi a partir de 2013 que esteve encarregada de pesquisar sobre o feminismo para subsidiar a Marcha das Vadias (AP).

Rebeca Pinto foi a pessoa que teve a ideia de trazer a Marcha para o estado do Amapá, por meio da assimilação da Marcha das Vadias (inter)nacional. Depoimento de Carolina Lazaméth:

eu me lembro de ter conversado com a Rebeca, ela disse que viu através do Twitter, que a Marcha se organizava no mundo inteiro, ai ela começou a sentir essa vontade de organizar no Amapá, se juntou com algumas pessoas (...), aí foi rolando uma movimentação muito mobilizada através da rede social Facebook e Twitter na época, (...) eu lembro dela ter contado algumas vezes que ela viu isso acontecer em outros lugares no mundo e se sentiu vontade de organizar, sabe uma coisa bem orgânica mesmo, tipo “eu vi e quis e chamei as pessoas para virem junto comigo”, foi mais ou menos assim (Carolina, fundadora da Marcha no Amapá).

No próximo depoimento, Carolina Lazaméth informa que antes da fundação do coletivo Marcha das Vadias (AP), elas

participavam de grupos de estudos formados por acadêmicas na Universidade Federal do Amapá (Unifap), no qual discutiam feminismo e, por essa razão, surge a identificação com as questões afloradas pelo ciberfeminismo da Marcha das Vadias (inter)nacional. Então, as motivações de fundação envolveram a questão da notoriedade do ciberfeminismo da Marcha das Vadias e o mesmo entendimento de feminismo:

com a repercussão que a Marcha das Vadias estava tendo mundialmente, e a gente já tinha um grupo de estudo sobre feminismo, a gente estava dentro desse coletivo e, a partir daí, a gente resolveu criar o coletivo de Marcha das Vadias no Amapá e começamos a realizar a Marcha como um todo, mas nesse mesmo sentido que estava acontecendo mundialmente (Carolina, fundadora da Marcha no Amapá).

A *internet* pensada como lugar para o ciberfeminismo foi considerada pelo coletivo Marcha das Vadias (AP), espaço importante para a difusão da sua agenda política e relevante para levar a compreensão do conceito e função social do feminismo da Marcha, de modo mais rápido e dinâmico. Porém, a *internet* também é um espaço de transgressão. Dito isto, deve a ação política ir além do campo virtual. Ademais:

A internet foi o principal espaço de articulação da gente, enquanto Marcha das Vadias no Amapá, também da Marcha das Vadias no mundo como todo. Acredito que com esse advento da internet trouxe a possibilidade da gente articular de uma forma um pouco diferenciada e compartilhar a notícia e espaço de uma forma mais rápida, mais dinâmica. Eu acredito que a internet é um espaço importante para a organização política e social do movimento feminista, acredito que ainda é um espaço que proporciona que muitas redes sejam criadas e tudo mais. Eu acho que é um espaço muito importante para se manter um diálogo, se fortalecer como rede, só que, ao mesmo tempo, eu acredito que o ativismo político e discursivo não pode ficar somente centrado neste espaço (Carolina, fundadora da Marcha no Amapá).

A Figura 1, a seguir, representa a ação ativista do coletivo da Marcha das Vadias (AP) na sua página digital do Facebook, criado em 19 de maio de 2012, com o propósito direcionado para as “Mulheres na luta por liberdade e igualdade, contra a violência e qualquer tipo de opressão. Pela igualdade, pelo respeito e pela tolerância”. Também, expuseram o histórico do segmento *SlutWalk* de Toronto:

Figura 1
***Propósito de luta, histórico da
Marcha das Vadias Internacional***



Fonte: Printscreen da página
Marcha das Vadias Amapá no Facebook, 2019.

A página digital do coletivo Marcha das Vadias (AP) era um espaço de divulgação da sua agenda política, ou seja, onde eram postadas datas fixas, pautas de reivindicações, os convites para as atividades presenciais e um meio no qual registravam as fotografias dos encontros *off-line*.

A organização semestral do coletivo da Marcha das Vadias (AP) iniciava-se em datas fixas. O calendário de agenda do coletivo faz referência ao 8 de março chamado pelas componentes de “Oito-M”. Nessa data, realizavam em *off-line* os seminários, rodas de conversas e piqueniques feministas. Também fazia parte do calendário a data 4 de abril (referenciando o mês do acontecimento da Marcha de Toronto), dia onde iniciavam o preparativo para a marcha de rua que geralmente ocorria entre os meses de maio ou junho. As organizadoras da Marcha também realizavam outras atividades

no segundo semestre do ano, mas sem datas previstas. Assim informa a entrevistada:

então, a gente fazia atividades em conjunto para puxar o oito-M que é o 8 de março, e a gente fazia os preparativos da Marcha em abril, porque ela aconteceu no Canadá em 4 de abril de 2011, então a nossa data era essa. E aí, geralmente nós fazemos para finalizar o primeiro semestre a manifestação de rua, e pelo menos duas atividades no segundo semestre, mas as datas fixas eram 8 de março e 4 de abril, as demais atividades a gente verificava conforme a demanda, conforme as parcerias das universidades [Unifap e UEAP] para realizar esse trabalho. (...) E aí, na Marcha, a gente criava uma agenda, um calendário de agenda (...) (Carolina, fundadora da Marcha no Amapá).

A ação ativista do coletivo da Marcha das Vadias (AP) esteve organizada para acontecer, tanto nas paredes invisíveis da sua página virtual do Facebook, quanto nos muros visíveis das universidades — (Unifap) e Universidade Estadual do Amapá (UEAP). Também, estava organizada para ir além desses cenários, por meio das movimentações de rua.

A primeira marcha de rua realizada pelo coletivo Marcha das Vadias (AP) ocorreu no dia 2 de junho de 2012 na cidade de Macapá, com concentração na Praça Floriano Peixoto, de onde saíram marchando na direção da Praça do Coco, pautando sobre o termo “vadia” e cultura do estupro:

Figura 2
1.ª movimentação de rua em 2012



Fonte: Printscreen da página
Marcha das Vadias Amapá no Facebook, 2019.

Na segunda movimentação de rua, realizada no dia 8 de junho de 2013, na cidade de Macapá, marcharam da Praça Veiga Cabral ao Mercado Central. Os temas de lutas foram os mesmos pautados na movimentação anterior: a resignificação do termo “vadia”, cultura do estupro, acrescentando-se na manifestação o tema direito reprodutivo (dando ênfase na descriminalização e legalização do aborto). Vale registrar que esses temas de agendamento foram os mesmos abordados nos anos subsequentes das movimentações de rua:

Figura 3
2ª Marcha de rua realizada em 2013



Fonte: Printscreen da página
Marcha das Vadias Amapá no Facebook, 2019.

A terceira marcha de rua aconteceu no dia 31 de maio de 2014, com concentração da mobilização na Praça Veiga Cabral. Antes de iniciar o percurso, foram realizadas as oficinas de produção de pinturas e cartazes, com palavras de ordem. Essa marcha de rua teve como ponto de chegada o perímetro da Fortaleza de Macapá, representado no enunciado da Figura 4:

Figura 4
3.ª movimentação de rua, em 2014



Fonte: Printscreen da página Marcha das Vadias Amapá no Facebook, 2019.

A quarta movimentação de rua do coletivo Marcha das Vaidias (AP) estava agendada para data 13 de junho de 2015, mas foi alterada por razões climática e estrutural (falta de carro som), com realização no dia 20 de junho de 2015 de concentração na Praça Floriano Peixoto e dispersão na Praça do Coco:

Figura 5

4.ª movimentação de autovia realizado em 2015, com a pauta de direito reprodutivo sendo representada pelo desenho do sistema reprodutivo feminino



Fonte: Printscreens da página
Marcha das Vaidias Amapá no Facebook, 2019.

A quinta manifestação teve concentração na Praça da Bandeira e dispersão na Praça do Coco, no dia 10 de junho de 2016, na cidade de Macapá. Observa-se a frase de efeito em forma de convite: “Por Nós, Pelas Outras, por Mim, vem pra Marcha”. Anúncio postado na página do coletivo da Marcha das Vaidias (AP) no Facebook, na sequência:

Figura 6

5.ª movimentação de rua, em 2016. Frase de efeito: “Por Nós, Pelas Outras, por Mim, vem para Marcha”



Fonte: Printscreens da página
Marcha das Vadias Amapá no Facebook, 2019.

Observamos que o agendamento das pautas reivindicadas pelo coletivo Marcha das Vadias (AP) eram ainda ressignificação do termo “vadia”, aborto e cultura do estupro. Essas pautas eram assimiladas dos contextos do ciberfeminismo da marcha (inter)nacional.

Destacamos que a última movimentação de rua do coletivo Marcha das Vadias (AP) ocorreu em 2016, porque houve situações internas dentro do coletivo, por exemplo: algumas administradoras e líderes foram fazer mestrado, outras não retornaram à cidade ou migraram para outros movimentos políticos. Contudo, Cibelle Bastos e algumas outras mulheres organizaram, no ano de 2018, o retorno do coletivo da Marcha das Vadias (AP), todavia, sem muito sucesso, confirmado pela entrevistada ao dizer:

Então, a gente está há alguns anos sem a Marcha das Vadias em Macapá, desde

o ano de 2016, foi o último ano que a gente realizou a Marcha, o que aconteceu foi que várias pessoas que organizaram a Marcha das Vadias em Macapá (...) estão ocupadas com as carreiras, vida profissional, ou foi embora de Macapá. (...) Eu lembro que, no ano de 2018, a gente tentou fazer uma coisa bem remota, trazer essas pautas um pouco de volta, mas (...) por conta de várias outras questões internas do movimento feminista em Macapá, que isso acabou sendo desarticulado, e a gente não conseguiu trazer. (...) A gente espera e tem se organizado para que isso volte em algum momento (Cibelle, pesquisadora do feminismo da Marcha das Vadias).

O FEMINISMO DO COLETIVO DA MARCHA DAS VADIAS (AP)

A partir das observações dos relatos das participantes e na página do coletivo Marcha das Vadias (AP), elaboramos sucintamente um levantamento histórico do perfil dos componentes do núcleo organizativo e a descrição das parcerias (ou manifestantes) que faziam parte das movimentações da Marcha, com propósito de identificar as características do feminismo desse coletivo.

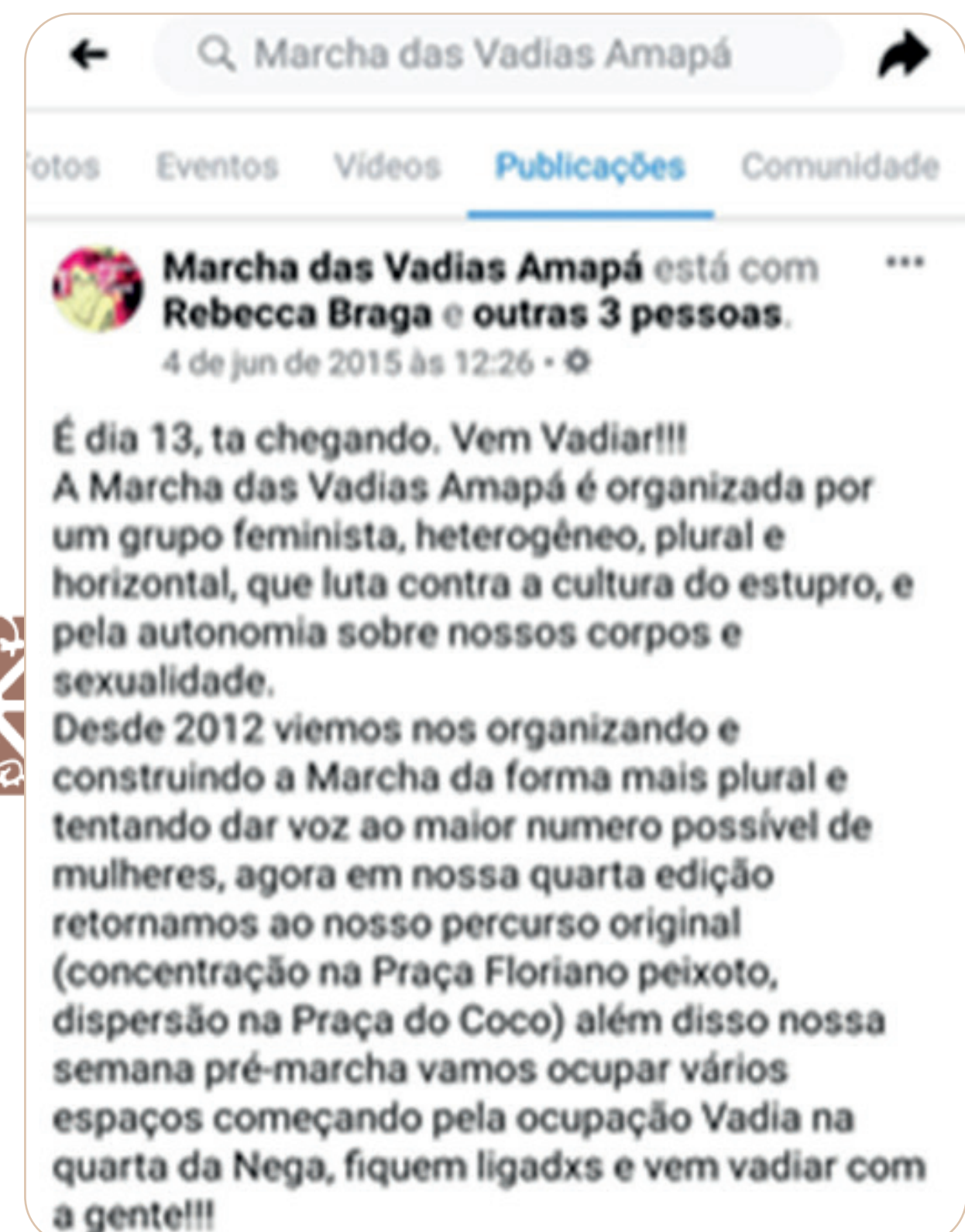
Além das entrevistadas, existiam outras mulheres que faziam parte da composição do núcleo organizativo desse coletivo: jovens brancas e negras, a maioria acadêmicas, algumas com

experiências em movimentos sociais e partidos políticos, advindas de diferentes classes sociais. Em conformidade, cita-se:

faziam parte da Marcha mulheres de várias classes sociais, mulheres brancas e negras que vieram ou não de partidos políticos, eu, por exemplo não sou de nenhum partido, mas a gente tinha sim ativistas que faziam parte de partido. A gente também não fazia parte de nenhum outro movimento social assim ou estudantil ou relacionado a classe e raça. A Marcha era um movimento independente e essas eram as mulheres que compunham, mulheres de várias classes sociais, brancas e negras advindas ou não dos espaços da universidade (Cibelle, pesquisadora do feminismo da Marcha das Vadias).

Com relação aos manifestantes que não faziam parte do núcleo organizativo, mas que compuseram as movimentações da Marcha, existiam mulheres e homens negros, pardos e brancos, de várias classes sociais e de diversas sexualidades. Isto porque: *“a gente sempre fazia parcerias para os nossos eventos, com o movimento LGBT e com o IMENA que é o Instituto das Mulheres Negras no Amapá”* (Carolina, fundadora da Marcha no Amapá).

Figura 7
***Convite direcionado aos
sujeitos plurais a participar
da movimentação da Marcha***



Fonte: Printscreen da página
Marcha das Vadias Amapá no Facebook, 2019.

Conforme a Figura 7, o feminismo do coletivo Marcha das Vadias no Amapá apresentava-se com a característica plural, heterogênea e horizontal entre os seus integrantes e manifestantes. Porém, para compreender como esses atributos se transformavam em prática ativista pelo coletivo Marcha das Vadias (AP), foi preciso observar o seu desenvolvimento por meio de estratégias políticas, com propósito de compreender como relacionavam as demandas das mulheres locais no seu engajamento, sistematizado na sequência.

ESTRATÉGIAS POLÍTICAS DO COLETIVO DA MARCHA DAS VADIAS (AP)

Buscamos compreender, a partir dos relatos das entrevistadas e das observações da página no Facebook, como o coletivo Marcha das Vadias (AP) relacionava as demandas das mulheres da Amazônia (Amapá). Para isto, sintetizamos o conceito de interseccionalidade para o melhor entendimento.

Oliveira (2017) menciona, em sua tese, que foram as femi-

nistas negras norte-americanas que iniciaram a problematização do universalismo dentro do movimento feminista, por volta de 1970. Contestava-se a representação branca, heteronormativa e de classe média que predominantemente estavam em cena, com as suas demandas no feminismo da época. Esse problema da hegemonia branca e as diferenças nas opressões e desigualdades entre mulheres brancas e negras apontava para a possibilidade de uma luta com base na interseccionalidade.

A interseccionalidade, é uma:

articulação da problematização e compreensão da existência de diversos e distintos modos de dominação, opressões e desigualdades ocasionadas por marcadores não só regulados pelo gênero, mas também pela sexualidade, raça/etnia, classe social, religião, idade, nacionalidade, entre outros (MENDONÇA; MORESCO; CÉSAR, 2018, p.127).

Ao olharmos com essa perspectiva, percebe-se que: “a experiência das mulheres não é uniforme e que a dominação masculina não é a única relação de poder que coloca as mulheres em situação de submissão” (MENDONÇA; MORESCO; CÉSAR, 2018, p.126), pois existem outras influências e impactos, como racistas e sexuais geradas por questões estruturais e institucionais.

O entendimento sobre a interseccionalidade é relevante

porque temos interesse em saber se houve a criação de estratégias políticas com ênfase interseccional por parte do coletivo Marcha da Vadias (AP), isto é, se foram um espaço de expressão na valorização de corpos plurais e no reconhecimento das múltiplas perspectivas que expressam as demandas das mulheres da região amapaense. Para isto, observamos a página do Facebook, de onde retiramos a Figura 8, a seguir:

Figura 8

O coletivo Marcha das Vadias (AP) relacionava as demandas das mulheres à sua bandeira de luta



Fonte: Printscreen da página
Marcha das Vadias Amapá no Facebook, 2019.

Observamos na Figura 8 uma imagem de corpos plurais sendo relacionados à bandeira de luta do coletivo Marcha das Vadias (AP), sob o lema “meu corpo minhas regras”. A bandeira levantada no coletivo era a “diferença sexual entre homens e mulheres como gerador da desigualdade entre ambos” (MENDONÇA; MORESCO; CÉSAR, 2018, p.126).

Constatamos que as demandas das mulheres amazônidas

com intersecção, especialmente, de natureza regional, étnica, de gênero, sexualidade e classe social estavam relacionadas estavam relacionadas no coletivo Marcha das Vadias (AP), em uma dimensão estética/discursiva de um ativismo digital que se apropria da linguagem como estratégia para (de)marcar e informar a agenda política.

No entanto, a presença de uma agenda política estruturada na perspectiva da interseccionalidade acaba no tratamento difuso em torno de uma luta mais homogênea contra opressão masculina, que não aprofunda/problematiza o conceito e saberes que significam e produzem sentidos sobre corpos e relações de poder organizadas em lógicas múltiplas de exclusão de mulheres amazônidas.

Questões de ordem epistêmica sobre como saberes que compreendem e significam corpos, a estratégia de como corpos situados em contextos periféricos se expressam politicamente, considerando valores sociais e lógicas culturais, são lacunas presentes em um ativismo digital esteticamente potencializado nas imagens de corpos múltiplos, mas pouco capazes de produzir mensagens heterogêneas sobre opressões e privações distintas que mulheres amazônidas vivem desde os seus territórios.

Para além dessa constatação, a própria presença digital das sujeitas do feminismo local deve ser considerada em contextos específicos de (des)conexão e restrições estruturais no acesso a tecnologias da informação e da comunicação, considerando a centralidade da internet como dispositivo que interfere na proposta de ativismo da Marcha das Vadias em sua origem e posterior disseminação. Nesse aspecto, obser-

vamos que surgem os limites do coletivo Marcha das Vadias (AP) no modelo de um feminismo do tipo *SlutWalk*, estruturado em uma pedagogia específica – uma dada forma de pensar e fazer o feminismo que, organizado e apropriado como saberes para mobilizar ações políticas, se afastam de um contexto situado que envolve conceitos específicos de corpo, sexualidade, autonomia e liberdade.

As *SlutWalks* iniciais e a Marcha das Vadias (AP) ficaram conhecidas como um feminismo radical, denominação dada pelas críticas, em especial, de outros movimentos de mulheres e feministas, pelas razões de não terem incluído certas discussões nas pautas de agendamento político, tais quais “*a questão racial e a problematização do feminismo hegemônico branco/elitista; e (...) as mulheres transexuais (...) provocou distensões por não ser aceita pelas participantes*” (MENDONÇA; MORESCO; CÉSAR, 2018, p. 127).

Ao observar a partir da perspectiva interseccional, identificamos a falta de uma práxis de intersecção com princípio de equidade para a ação política da Marcha das Vadias (AP), que se reforça com o depoimento da entrevistada ao relatar sobre a não criação de estratégias políticas interseccionais no engajamento do coletivo:

um dos grandes problemas do formato que se deu a construção da Marcha das Vadias é que a gente não pensou naquele momento as estratégias políticas para essa compreensão do feminismo, (...) faltou a gente saber, perceber (...), naquele

momento inclusive incentivar aquelas mulheres a se despir. Talvez fosse uma falta de compreensão de perceber os diferentes vieses que temos de feminismo e as diferentes opressões que as mulheres sofrem (Carolina, fundadora da Marcha no Amapá).

CONCLUSÃO

O presente trabalho procura contribuir com a lacuna de estudos acadêmicos sobre o movimento feminista no Amapá. Neste sentido, traçamos uma pesquisa exploratória da configuração do feminismo contemporâneo amazônico, uma agenda política pouco explorada no campo de estudos sobre gênero e feminismo no Amapá, que não se esgota. Ao contrário, é uma agenda de pesquisa aberta a investigações futuras mais sistemáticas.

O feminismo da Marcha das Vadias trata-se de um feminismo contemporâneo para o modelo que inspirou até então a organização feminista no Amapá: o modelo das organizações partidárias, sindicais e modelos institucionalizados de um modo geral. Destacamos também para efeitos de novas investigações suscitadas pela presente pesquisa que o estudo dos formatos de ativismos e organizações em torno da agenda feminista no Amapá é questão que demanda pesquisas qualitativas mais amplas.

O que indicamos, nesta investigação exploratória nas limitações de um trabalho de conclusão de curso de especialização, é que o feminismo levado a cabo pela Marcha das Vadias importa um modelo de ativismo que, apesar de con-

fluir em agendas pontuais com os demais coletivos feministas locais, tem dificuldade para se instituir organicamente no campo de lutas feministas local.

A interrupção das atividades da Marcha das Vadias (AP) e da dificuldade de ampliar ou manter a mobilização (temporal) em torno desse coletivo estão entre aspectos que ilustram essa presença tímida do coletivo e das limitações de seu ativismo.

Com relação aos resultados da pesquisa sobre o coletivo da Marcha das Vadias (AP), mostrou-se a presença de contradições quando observamos a perspectiva interseccional. A primeira incongruência do coletivo Marcha das Vadias (AP) está relacionada ao modo de fazer ativismo, do tipo assimilationista de um ciberfeminismo da Marcha das Vadias (inter)nacional. O que nos leva a uma segunda contradição. A Marcha das Vadias no Amapá teve restrições em configurar estratégias pouco articuladas à perspectiva interseccional, capazes de reunir em uma agenda estruturada o debate sobre a autonomia das mulheres em torno da (des)construção do poder sobre o corpo como parte de uma estrutura de poder mais ampla que exclui e viola direitos.

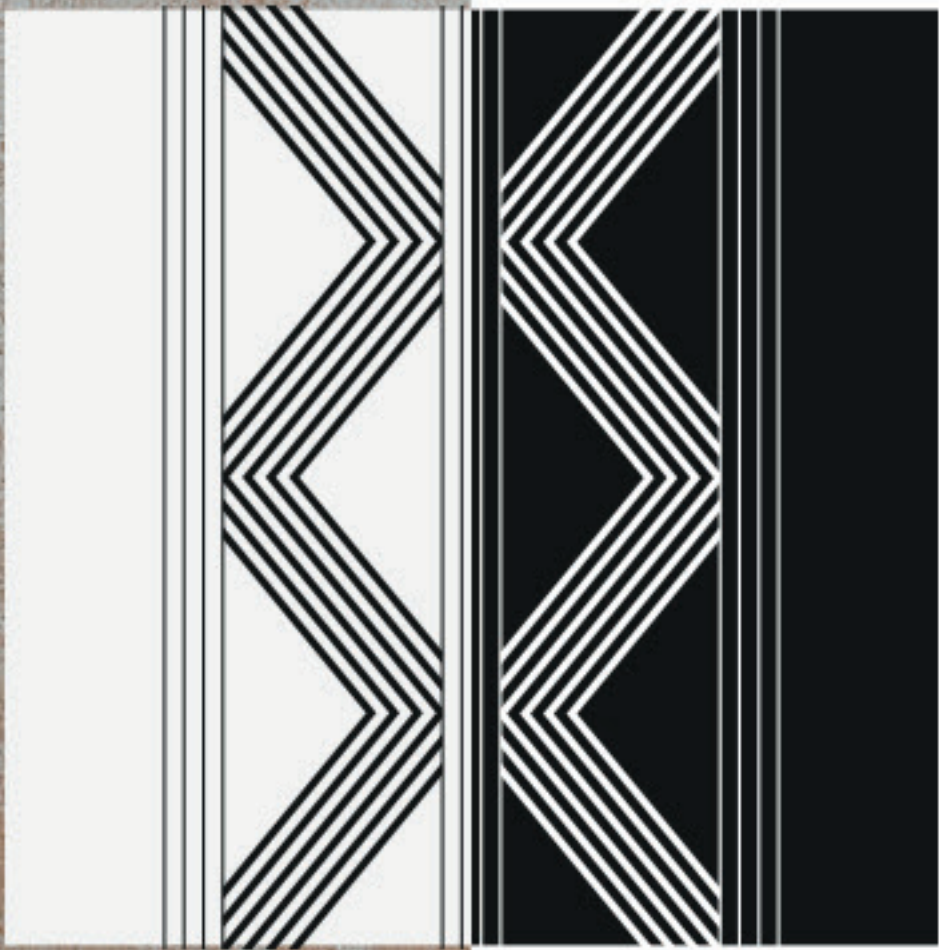
Neste caso, a agenda de ativismo da Marcha das Vadias não conseguiu conectar-se de forma ampla com as demandas das mulheres amazônidas, situadas em relações de gênero, raça e classe social de forma muito peculiar em contexto periférico, como é a Amazônia. Em linhas gerais, foram desconsideradas as dinâmicas e multifacetadas (co)incidências, que marcam as relações sociais de gênero neste território.

Mediante o exposto, concluímos que o coletivo da Marcha

das Vadias (AP), enquanto prática ativista, é mais da assimilação do saber feminista que se fazia presente em uma estratégia política que se replica por mimetismo e menos por estratégias atreladas à realidade periférica das mulheres amazônidas.

REFERÊNCIAS

- ALVES, B. M.; PITANGUY, J. **O que é feminismo?** 20. ed. São Paulo: Cultura Brasileira, 1991.
- DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe.** São Paulo: Boitempo, 2016.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade I: a vontade de saber.** 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- GOMES, C. Corpo, geração e identidade: a marcha das vadias no Brasil. **Revista de Ciências Sociais** - Campus Universitário Darcy Ribeiro, Brasília, v. 29, n. 2, ago. 2014.
- LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista.** 1.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- MARTINS, A. P. A. O sujeito “nas ondas” do feminismo e o lugar do corpo na contemporaneidade. **Revista Café com Sociologia**, UnB, v. 4, n. 1, p. 231-245, jan. 2015.
- MENDONÇA, K. Y. de S.; MORESCO, M.C.; CÉSAR, M.R de A. Corpos que não se conformam: performance e interseccionalidade na Marcha das Vadias. **Revista NUPEM**, Campo Mourão, v. 10, n. 19, p. 124-139, jan./abr. 2018.
- OLIVEIRA, M. R. G. de. **O diabo em forma de gente: (r)existências de gays afeminados, viados e bichas pretas na educação.** Curitiba: Editora Prismas, 2017.
- PINTO, C. R. J. Feminismo, História e Poder. **Revista Sociologia Política**, Curitiba, v. 18, n. 36, p. 15-23, jun. 2010.
- REIS, J. S.; NATANSOHN, G. **Ciberfeminismos.** Portugal: LABCOM Comunicação e Artes, 2021.



Parte 3

CIRCUITOS,
TRÂNSITOS E
INTERFACES
(ENTRE)
CULTURAS,
ARTES E
SUBJETIVIDADES



DANÇAS HÍBRIDAS DO STUDIO CELEBRARE DE MACAPÁ (AP): UM ESTUDO SOBRE O ESPETÁCULO ENTREÁGUAS – DE MAGREBE A MAZAGÃO



Eloany dos Santos Homobono

Especialista em Estudos Culturais e Políticas Públicas pela Universidade Federal do Amapá (Unifap); docente da rede regular de ensino do estado do Amapá. E-mail: elo.homobono@hotmail.com.

José Raphael Brito dos Santos

Mestre em Artes pela Universidade Federal de Uberlândia; professor do curso de Teatro da Universidade Federal do Amapá. E-mail: raphaelbrito@unifap.br.

INTRODUÇÃO

A cultura está, e sempre esteve, presente de forma contundente nas relações humanas. Muitas são as formas de compreender o conceito de cultura, mas destacamos que, recorrentemente, entende-se cultura como um processo que envolve várias questões acerca das manifestações, identidades e pertencimentos experienciados por um determinado povo.

Assim, surgem inúmeras discussões e transformações, como aponta Stuart Hall (2006) ao questionar o porquê de determinadas comunidades exigirem a manutenção de uma identidade imutável, algo que, para ele, é impossível, espe-

cialmente em um mundo globalizado. Hall afirma que as velhas identidades não cabem mais no mundo atual e, portanto, possibilitam surgir novas que, por sua vez, desestruturam o indivíduo moderno ainda visto sob a ótica cartesiana (HALL, 2006).

É nesse contexto multicultural que o hibridismo se faz presente, enraizado nas manifestações culturais, recorrentemente de formas imperceptíveis. Canclini ressalta acerca da modernização especificamente na América Latina que, colonizada pela Europa, sofreu, e ainda sofre, com o que ele chama de “ondas de modernização” (CANCLINI, 1998, p. 67). Afinal, o colonialismo afetou seriamente o crescimento e, por consequência, a urbanização da região. Essas ondas de modernização foram, e continuam sendo, impulsionadas por uma série de fatores, dentre eles a expansão do capitalismo, a industrialização e o crescimento urbano.

A arte é, evidentemente, uma das formas de manifestação cultural, incluindo seus aspectos híbridos. Dentre as formas de fazer arte, destacamos neste artigo a dança, que se diferencia de acordo com o lugar em que ocorre e/ou o signo que representa, com raízes diversas e com mudanças exercidas pelo tempo, história e a sociedade como um todo. A dança mobiliza aspectos que vão desde os mais exteriores (espaço, movimentos etc.) até os mais subjetivos (formação do sujeito enquanto consciente de si, emoções, consciência do corpo para além da matéria, etc.). Dessa forma, entende-se que o corpo é parte não apenas essencial da dança, mas faz com que ela seja o que é: transformadora.

Nesse sentido, o Studio Celebrare, da cidade de Macapá,

no estado do Amapá, evidenciado neste artigo, apresenta elementos artísticos e culturais híbridos, por meio dos experimentos artísticos de fusão de dança do ventre com danças populares da região amazônica, como o carimbó, marabaixo e o lundu. Assim, o objetivo deste artigo é relatar e analisar, à luz dos estudos culturais, as propostas deste Studio. Uma vez que o propósito é focar nos processos de hibridização cultural, foi escolhido o espetáculo *Entreáguas: de Magrebe a Mazagão*, ocorrido no dia 7 de dezembro de 2019, no restaurante Norte das Águas, na orla da cidade.

A problemática consiste em observar de que modo se desenvolve a hibridização cultural expressa de forma contundente nos experimentos artísticos de fusão em dança do ventre realizados pelo Studio Celebrare, sobretudo no espetáculo *Entreáguas*. Para isso, o método utilizado para produzir este estudo se baseia no fenomenológico e observacional, ressaltando a dinamicidade que envolve os estudos culturais e tendo como principais referências Stuart Hall (2006), Nestor García Canclini (1998), Laurence Louppe (2000), Edward Said (2007) e Roberta Salgueiro (2012).

IDENTIDADE, CORPO E CULTURA: PROCESSOS HÍBRIDOS

As disparidades sociais e identitárias atravessam o tempo e espaço das relações humanas, (des)construindo conceitos outrora tidos como imutáveis, como o de identidade. No entanto, conforme Hall (2006) aponta, se a formação identitária do indivíduo se dá na relação deste com a sociedade, logo, é impossível manter uma cultura totalmente pura, e na América Latina isso é ainda mais evidente. Por conta da

colonização, a cultura latino-americana nasceu sob atravessamentos e misturas entre “tradições indígenas, do hispanismo colonial católico, e das ações políticas educativas e comunicacionais modernas” (CANCLINI, 1998, p. 73). Ou seja, a cultura híbrida na América Latina já era real antes mesmo que fosse notável, afinal, como determinar o que é cultura e o que não é, frente a influências e atravessamentos tão dispersos?

Diante disso, Canclini (1998) aborda os conceitos de multiculturalidade e interculturalidade, relatando que a partir de tais transformações, um pode dar origem ao outro por meio do hibridismo, evitando tudo o que pode distinguir uma cultura de outras. Nesse processo, encontram-se e dialogam em um contexto imprevisível e imediato, evidenciando as diferenças e as reconhecendo como parte primordial da hibridização. As comparações entreculturais se fundem e se transformam em intercultura, como aponta Canclini:

Nas condições de globalização atuais, encontro cada vez mais razões para empregar os conceitos de mestiçagem e hibridação. Mas, ao se intensificarem as interculturalidades migratórias, econômica e midiática, vê-se, como explicam François Laplantine e Alexis Nouss, que não há somente “a fusão, a coesão, a osmose e sim, a confrontação e o diálogo”. Nesse tempo, quando “as decepções das promessas do universalismo

abstrato conduziram às crispações particularistas” (Laplantine & Nouss: 14), o pensamento e as práticas mestiças são recursos para reconhecer o diferente e elaborar as tensões das diferenças. (CANCLINI, 1998, p. 26).

Ao conhecer essa dinamicidade entre multiculturas, o conceito de sujeito pós-moderno, descentralizado, proposto por Hall (2006) se destaca, pois a identidade cartesiana e dogmatizada não se encaixa em um movimento híbrido. Assim, a identidade fragmentada e multifacetada do sujeito pós-moderno permite novas possibilidades para esse desenvolvimento cultural (HALL, 2006). Desse modo, para existir hibridismo, é preciso que exista pluralidade não apenas de culturas, mas de todos os aspectos que compõem uma sociedade. Nesse contexto, Canclini (1998) é assertivo ao destacar que as culturas não são fixas e estáveis, especialmente quando se considera que vivemos em tempos pós-modernos, cuja tecnologia avançada faz as culturas se entrecruzarem a todo tempo e com que o hibridismo cultural também seja um movimento político.

O desenvolvimento do hibridismo cultural, portanto, é inevitável e irremediável. Além disso, é necessário analisar essa dinâmica com um olhar, também, híbrido. Afinal, são múltiplas as possibilidades para compreender o assunto, o que nos leva à conclusão de que somos corpos híbridos dando conta de processos híbridos, corpos esses que são essência de si mesmos, expressando suas marcas, experiências, valo-

res e escolhas na vida. Logo, corpo e cultura são indissociáveis (ALMEIDA; BELLO, 2015), pois onde se escreve uma história também se expressa cultura, se expressam identidades e, assim, o corpo será “descentrado” (HALL, 2006, p. 34), ou seja, passará por transformações que o tornam similar a todos os indivíduos, mas, ao mesmo tempo, único por carregar marcas únicas.

HIBRIDISMO CULTURAL PRESENTE NA ARTE: O CORPO HÍBRIDO

A arte é um aspecto essencial do ser humano e traz também elementos culturais e identitários, ou seja, o hibridismo cultural se manifesta igualmente na arte, quebrando padrões e perspectivas. Nesse contexto, a identidade se transforma e surgem multiculturas, multi-identidades, com modos de ser/estar no mundo a partir de experimentações das artes do corpo que se reinventam em fluxo contínuo e permitem outras possibilidades de fazer e pensar a arte. Assim, ser artista é viver em um corpo que pulsa sempre com necessidade de experienciar novas sensações e emoções que ali reverberam.

Nas artes cênicas, a dança se caracteriza como possibilidade que o corpo encontra para se expressar, com uma linguagem e forma de se comunicar que evidenciam processos híbridos. Do mesmo modo, é preciso compreender que a dança expressa transgressões e modos de ser/estar, enquanto o mundo também sofre essas transformações. O ato de dançar traz complexidades que envolvem o que é visível (pele, carne, movimento, relação direta com o espaço e com o outro, etc.) e invisíveis (emoções, sinestésias, afetos, sensações, etc.).

Como já se percebeu, o hibridismo cultural é um elemento da pós-modernidade, e não apenas constituinte da dança – em alguns casos, ele é a própria dança. Louppe (2000) é assertiva quando argumenta que a hibridização é um processo inevitável para o corpo que dança. Nesse contexto surge o *corpo híbrido*, que é a expressão maior do resultado da hibridização cultural, trazendo um novo conceito para o corpo que vai além das dicotomias e preceitos das danças clássicas, pois é permitida uma maior exploração das diversas formas de dança.

Louppe (2000) reflete sobre tal dinâmica quando argumenta que o desabrochar de um corpo híbrido se dá por meio de “uma estranha maneira de se deslizar entre corporeidades incompatíveis” (LOUPPE, 2000, p. 29). O hibridismo, assim, modifica as perspectivas culturais e corporais de um indivíduo de tal forma que o faça se sentir, a princípio, deslocado, mas ao mesmo tempo pertencente a uma multitemporalidade, pois “o híbrido escapa dessa tagarelice intercomunitária ou interminoritária, [...] não se situando em lugar nenhum – ele não é nada. Ele é, frequentemente, totalmente isolado e atípico” (LOUPPE, 2000, p. 30).

Na dança, a troca cultural entre estilos semelhantes ou até mesmo os diferentes é, geralmente, denominada de *fusão*; ela pode acontecer espontaneamente ou não e pode passar por outras transformações até chegar na dança híbrida. Esta, por sua vez, se (re)formula e (re)configura de forma a tornar o corpo um elemento completamente novo a cada processo dançante. Assim, Soares (2019) contribui para esse estudo quando afirma que o indivíduo já tem em seu corpo

todas as práticas e costumes hibridizados, pois hoje é praticamente impossível não se render aos atravessamentos e trocas culturais que acontecem a todo momento e de forma espontânea.

DANÇA DO VENTRE: HISTÓRIA E CONTEXTO CULTURAL

Por muito tempo, acreditou-se que a dança do ventre tivesse origem milenar e descendesse das danças ritualísticas, por ter em seu repertório de movimentos um foco constante no trabalho dos quadris e região pélvica (KUSSUNOKI; AGUIAR, 2009). Esse conhecimento foi repassado por gerações e gerações de bailarinas até que, quando os estudos decoloniais passaram a ter destaque, observou-se que tal afirmação faz parte de uma visão política e cultural consequente da colonização dos povos da região hoje conhecida como MENAHT (*Middle East, North Africa, Hellas and Turkey*)⁵³. Essa visão foi chamada por Edward Said (2007) de Orientalismo, uma vez que a perspectiva da mulher oriental também é uma construção histórico-cultural do contato com os ocidentais. Não é à toa que a dança do ventre ainda é extremamente sexualizada, evidenciando o imaginário oriental construído no Ocidente: “Nos filmes e na televisão, o árabe é associado à libidinagem ou com a desonestidade sanguinária” (SAID, 2007, p. 140).

Roberta Salgueiro, em sua tese de doutorado intitulada “*Um Longo Arabesco*”: *Corpo, Subjetividade e Transnacionalismo a partir da Dança do Ventre* (2012), traz discussões

⁵³ Oriente Médio, Norte da África, Grécia e Turquia.

pertinentes sobre a origem dessa arte. Em seu texto, a autora faz alusões constantes à influência da colonização europeia no processo de reconhecimento da dança, pois o próprio nome sob a qual reconhecemos advém do termo *danse du ventre*, utilizado a partir do primeiro contato entre Ocidente e Oriente: a chegada da tropa militar de Napoleão Bonaparte ao Egito, em 1798, evidenciando o quanto a colonização acarretou inúmeras consequências culturais, algumas delas desvantajosas:

Compreendemos, todavia, que toda prática cultural reflete seu ambiente social e político e é a partir desse entendimento que entendo que a dança do ventre que hoje se pratica não é apenas milenar e sagrada como querem crer boa parte de suas defensoras contemporâneas: é antes uma linguagem de sobrevivência, resultado bem-sucedido de uma adaptação longa e dolorosa (SALGUEIRO, 2012, p. 42-43).

No Brasil, a dança do ventre chegou, principalmente na cidade de São Paulo, por meio da imigração, em especial de libaneses e egípcios, o que explica que as bailarinas brasileiras considerem Egito e Líbano como suas maiores referências da dança. Dessa forma, compreende-se que a dança do ventre praticada no Brasil tem características próprias

e se popularizou por meio de um fenômeno denominado por Salgueiro de “transnacionalismo”, pois “há modos genuinamente brasileiros de perceber e apresentar a dança” (SALGUEIRO, 2012, p. 137). Assim, a dança do ventre praticada no Brasil possui um caráter mais espetacularizado, por ser mais comum ver bailarinas se apresentando em teatros, festivais e eventos particulares. No Amapá não há documentos que comprovem as principais influências que caracterizem a propagação da dança do ventre no estado. No caso do espetáculo *Entreáguas*, objeto de estudo abordado neste artigo, a história tida como base foi a vinda dos habitantes de Mazagão, do Marrocos, para habitar a vila de Mazagão, no Amapá, entre os anos de 1769 e 1777. Mediante esses diálogos artísticos, faz-se necessário conhecer as danças marabaixo, carimbó e lundu, por estarem presentes no espetáculo *Entreáguas*.

STUDIO DE DANÇA DO VENTRE CELEBRARE

O Studio Celebrare é construído por mulheres que, sobretudo, desejam desenvolver sua autoestima. Leila Sacramento, diretora artística e proprietária do local, conta que sempre sentiu falta de locais voltados para a qualidade de vida e bem-estar da mulher, em que o empoderamento feminino seja desenvolvido e que a mulher se sinta bem em estar ali. Por isso, ela abriu o Studio Celebrare, inicialmente chamado de Celebrare Day Spa. Atuando na cidade de Macapá desde 2014, o Studio tem como missão promover a qualidade de vida, física, emocional e espiritual de mulheres acima de 8 anos de idade por meio da dança do ventre

a partir da perspectiva do conhecimento de seu corpo, de suas particularidades hormonais e emocionais, contribuindo, desta forma, para o seu empoderamento perante a sociedade em que vive.

A princípio, o trabalho do Studio era focado em dança do ventre clássica, abordando as rotinas orientais⁵⁴ e, ocasionalmente, o folclore árabe⁵⁵. No entanto, com o tempo, a vontade de Leila de dar espaço também às danças típicas da região Norte, em especial o carimbó, o lundu e o marabaixo, foi aflorando e, então, em decorrência de um convite para apresentação no espetáculo “Melissa Ribeiro: Dança para Todos”⁵⁶, o Studio apresentou seu primeiro trabalho de fusão de dança do ventre com danças amazônicas: a coreografia *Um Clássico na Floresta*, elaborada pela professora Raíza Baileiro. Essa foi a primeira de muitas apresentações de fusão que o Celebrare viria a realizar, o que acabou se tornando o diferencial do Studio em relação a outras escolas e professoras de dança do ventre.

Com o tempo, o Studio passou a construir seus próprios eventos de dança, como o *Café com Dança* e o *Bellydance Day/Encontro Regional de Dança do Ventre*. O *Bellydance Day* surgiu no intuito de compartilhar com suas amigas e alunas os conhecimentos adquiridos por Leila com profissionais de fora do Amapá. A primeira edição aconteceu no ano de 2017, no Museu Sacaca; a segunda edição, em 2018, se expandiu, trazendo cinco profissionais de fora do estado.

54 Chama-se rotina oriental o gênero musical árabe que possui uma estrutura construída para uma performance coreográfica exclusiva de uma bailarina, podendo ser coreografado ou improvisado. Em outros lugares, como na Europa, é conhecido por mejanse.

55 Conhecimento popular dos povos árabes, o que inclui as manifestações culturais como a dança.

56 Melissa Ribeiro é bailarina e professora de dança do ventre em Macapá há cerca de 22 anos.

A edição de 2019 foi diferenciada, por ter um tema focado nas danças amazônicas, tanto que seu espetáculo de gala teve como título *Entreáguas: de Magrebe a Mazagão*.

Imagem 1

Folder de divulgação do Bellydance Day 2019



Fonte: Studio Celebrare (Facebook)

Além da dança do ventre, carimbó, lundu e marabaixo tiveram destaque na construção desse espetáculo, por meio do aprofundamento em aspectos históricos e antropológicos para investigar as heranças árabes que o Amapá possui. “Eu acho que ele [o espetáculo] tem muito a nossa cara, a cara do Amapá com essa ligação histórica. Afinal é uma história real [...] então vale a pena ser contada” (SACRAMENTO, 2020). Dessa forma, vamos abordar brevemente um pouco de cada uma dessas danças nos tópicos seguintes.

MARABAIXO

O marabaixo é uma manifestação em dança típica do estado do Amapá, que tem origem afrodescendente, eviden-

ciando o quanto o movimento negro no estado é grande e disseminado, até mesmo pelo fato da população amapaense ser majoritariamente preta⁵⁷. De acordo com Piedade Vi-
deira (2013), as tradições negras proporcionaram um desen-
volvimento massivo do multiculturalismo e da inclusão de
grupos étnicos distintos a um mesmo seio cultural e exibin-
do a verdadeira face cultural brasileira, que é múltipla.

Imagem 2

Dança do marabaixo



Fonte: MR Fonseca

O marabaixo é apresentado pelos seus próprios membros, descendentes das comunidades tradicionais e dos quilom-
bos, muitos deles já idosos, mas que repassam seus conheci-
mentos para as gerações seguintes. A dança do batuque e do
marabaixo possui íntima ligação com os festejos religiosos,
pois seus dançarinos “comunicam-se com a espiritualidade

⁵⁷ Pretos e pardos compõem mais de 70% da população amapaense. Disponível em: <https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2019/11/20/desemprego-entre-pretos-e-pardos-e-menor-que-entre-brancos-no-amapa-diz-ibge.ghtml>.

por intermédio da dança do Batuque e do Marabaixo” (VIDEIRA, 2013, p. 92) e possuem um calendário específico de festejos em honra aos santos padroeiros, chamado de Ciclo do Marabaixo. Portanto, essa manifestação se expressa, sobretudo, pela religiosidade e ancestralidade, na tentativa de mantê-la viva e presente nos dias atuais, bem como a liberdade do corpo é essencial para sua prática, que aponta para a história e memória de um povo, tornando-o cultura de resistência.

Por possuir elementos culturais africanos como os tambores, Videira (2008) aponta que o marabaixo é identificado como afrodança, pelo fato da música e dança africanas estruturarem essa manifestação por meio de seu forte eixo percussivo, pois “no conhecimento africano, o tambor fala, por isto é um símbolo da comunicação sempre reverenciado” (VIDEIRA, 2008, p. 3). Portanto, o marabaixo caracteriza-se como “Dança Dramática e Religiosa de Cortejo Afrodescendente” (VIDEIRA, 2008, p. 4), por representar a história e memória de um povo que prega a sobrevivência de seus costumes pela religião e pela dança e representam a essência da população negra amapaense.

CARIMBÓ

O carimbó é uma dança popular, oriunda do estado do Pará, e possui raízes negras, indígenas e ibéricas. É uma dança que tem como protagonista o povo nascido e criado na Amazônia, conhecido como *caboclo*. Assim, o carimbó se caracteriza como uma dança que retrata a cultura de uma sociedade miscigenada, originada das três principais etnias que formaram o Brasil: o negro, o indígena e o europeu (SILVA, 2015).

Imagem 3 *Dança do carimbó*



Fonte: Ray Nonato/Amazônia Jornal

O nome da dança vem de *curimbó*, um instrumento cuja matéria-prima é um tronco de madeira e uma das extremidades é coberta com pele de animal. De acordo com Silva (2015), os próprios mestres, músicos e dançarinos fabricam seus curimbós e repassam tais ensinamentos para seus descendentes, evidenciando a tradição oral, assim como acontece no marabaixo. O avanço da globalização e da tecnologia facilitou a inclusão de instrumentos eletrônicos, como a guitarra, e ajudou a popularizar a dança na capital metropolitana de Belém. Observa-se a presença constante de instrumentos percussivos, como identificação da cultura do negro e do indígena, pois este último também faz uso do tambor para suas danças e manifestações (SILVA, 2015).

Desse modo, observa-se que o carimbó é uma dança que, embora esteja geograficamente distante da dança do ventre, também tem como fundamento o empoderamento feminino, permitindo que mulheres possam vivenciar sua potência por meio da dança popular. Essa dança também possui valor essencial na vida pessoal de Leila, uma vez que ela é

nascida no estado do Pará e mora há muitos anos no Amapá, evidenciando os motivos pelos quais há essa exaltação às danças amazônicas em consonância com a dança do ventre.

LUNDU MARAJOARA

O lundu também marca sua presença dentre as manifestações artísticas do Studio Celebrare e identifica-se como dança popular que carrega a tradição de um povo e conta a sua história por meio de coreografias e movimentos específicos. Vale ressaltar o papel corporal nesse processo, uma vez que a relação entre corpo e expressividade traz novos significados a essas danças e as tornam representativas em suas comunidades e na sociedade em geral (JÚNIOR; MEDEIROS, 2020).

Imagem 4

Lundu marajoara



Fonte: Daniel Gonçalves (Facebook).

O lundu também é evidência da presença massiva da cultura afrodescendente no Brasil, uma vez que chegou aqui

com os negros de Angola e Congo, no final do século XVII, ajudando a perpetuar uma identidade presente nas manifestações populares, culinária, linguagem, religiosidade, entre outros aspectos históricos que comprovam a relação entre África e Amazônia, mostrando que os corpos híbridos são realidade em terras amazônicas.

O movimento constante dos quadris, em conjunto com o arrastar dos pés descalços e estalar dos dedos das mãos faz lembrar o carimbó, contudo, no lundu a sensualidade é a característica marcante e diferenciada, às vezes até mesmo fazendo uma imitação do ato sexual. No entanto, hoje se observa que o lundu se transformou no que diz respeito a sua linguagem, uma vez que os grupos que realizam apresentações, em forma de espetáculo, procuram diminuir bastante as características sensuais da dança (JÚNIOR; MEDEIROS, 2020).

Portanto, para compreender os processos de fusão realizados nos experimentos artísticos do Studio Celebrare, ressaltando seus aspectos híbridos, sobretudo durante o espetáculo *Entreáguas*, foi utilizado o método fenomenológico, seguido de análise qualitativa dos resultados, baseado em observações dos registros do espetáculo e tendo suporte a partir de duas entrevistas feitas com Leila nos dias 23/10/2020 (via plataforma online Zoom, devido à pandemia do covid-19) e 26/01/2021 (este presencial, porém contando com a presença apenas de três pessoas e mantendo o devido distanciamento e protocolos necessários – como o uso de máscaras e álcool em gel), cujas observações foram essenciais para que se chegasse ao resultado detalhado no tópico a seguir.

METODOLOGIA E COLETA DE DADOS PARA ANÁLISE

Sem abrir a escuta às mulheres do Celebrare, na figura de Leila Sacramento, não seria possível cumprir com o objetivo traçado por esta pesquisa, bem como compreender o processo de construção do espetáculo *Entreáguas: de Magrebe a Mazagão*, o qual foi possível prestigiar ao vivo. O espetáculo ocorreu na noite do dia 7 de dezembro de 2019, no restaurante Norte das Águas, na orla da cidade de Macapá, com apresentação de bailarinas locais e convidados de outras cidades, como a bailarina Angela Cheirosa e o músico Pedro Rebello.

Para a construção do *Bellydance Day 2019*, Leila relatou que a ideia do espetáculo *Entreáguas* surgiu após conversas com o músico Pedro Rebello e, na oportunidade, apresentou a ele seu desejo em dar visibilidade ao cenário da dança do ventre amapaense por meio da valorização da cultura nortista e suas fusões, contextualizando as proximidades entre as danças orientais e as danças amazônicas pela história da Mazagão de Marrocos e Mazagão do Amapá: “O nome do show foi pensado entre eu e o Pedro. *Entreáguas*, entre oceanos: a cultura atravessou os oceanos e chegou até aqui, porque uma cidade atravessou o oceano para chegar ao Amapá” (SACRAMENTO, 2021).

O espetáculo contou com narrativas, poesias e musicalidades, trazendo um contexto propício para a propagação das artes cênicas. O espetáculo começa com o músico Pedro Rebello tocando alaúde, ao mesmo tempo em que duas personagens fictícias, a senhora Negra Áurea e sua neta, adentram o palco e a primeira começa a contar a história de quando

fugiu de um lugar longínquo, executando uma trajetória por várias localidades, até chegar em Mazagão, no Amapá. No decorrer do espetáculo, Negra Áurea relata vários acontecimentos de sua própria história enquanto, simultaneamente, são retratadas cenas em que ela se vê diante do passado, em que a presença de sua neta faz referência à sua juventude, como demonstra a foto a seguir:

Imagem 5

Espetáculo Entreáguas



Fonte: Eloany Homobono

Durante todo o espetáculo, foi possível notar que: a) o protagonismo da mulher oriunda da Amazônia sempre é evidenciado; e b) há o exercício de fusões, que proporcionam o surgimento de uma dança híbrida, uma “dança Celebrare”, justamente pela ênfase na cultura amazônica. Tais aspectos remetem aos estudos de Soares (2019), quando aponta que os corpos híbridos exploram vários estilos de dança, ao mesmo tempo que expressam diversos elementos culturais que criam, por sua vez, símbolos transgressores que apontam para diferentes caminhos dentro das artes da cena.

Isso permite o encontro de identidades e culturas que se fragmentam, dando origem a novas referências em dança que podem, posteriormente, ser investigadas. É o caso do encerramento do espetáculo *Entreáguas*, pois “a(o) dançarina(o) tem que se apropriar da mistura entre os passos de outros estilos de dança de forma que essa mistura seja miscigenada e se encaixe na variação entre elas” (SOARES, 2019, p. 28-29). Desse modo, o espetáculo destaca danças e corpos híbridos em sua maior potência, explicitando um “jeito Celebrare” de fazer e ser dança.

Nesse encerramento, todas as bailarinas sobem ao palco, sorridentes e embalando suas saias. Por fim, a narrativa chega ao fim: “Eu fui é tratar de ser feliz junto com aquela gente toda, e aqui eu fui livre junto com todos eles e o final é que de tanto estar entre águas, acabei desaguando no marabaixo de Mazagão, no Amapá!”. Então, inicia-se a dança do marabaixo com todo o corpo de dança, reforçando o propósito de Leila de tornar o *Entreáguas* um espetáculo híbrido entre dança do ventre e danças amazônicas, mostrando que há um contexto histórico e social capaz de integrar culturas e diferentes identidades.

Imagem 6 *Dança híbrida*



Fonte: Ingra Tadaiesky

O fato de uma dança como o marabaixo, que possui um histórico ligado à tradição e à ancestralidade, ter se integrado à dança do ventre evidencia a presença das danças híbridas no espetáculo *Entreáguas*. Os corpos presentes nessa dança são ressignificados e destacam o papel de resistência às mulheres que nascem e vivem na Amazônia, um contexto específico e único. Assim, o espetáculo *Entreáguas* agrega a expressão sociocultural no estado do Amapá e divulga propostas artísticas diferenciadas com base na valorização de suas raízes e origens, conforme Leila destaca na seguinte observação:

As pessoas me perguntam: por que tu trabalhas com regionalidade? Porque essas são as minhas reflexões, eu vejo que nós [nortistas] negamos nossas raízes... Indígenas, negros, amazônidas e eu

tento mudar isso mostrando ao mundo quem nós somos, essa é a vantagem da internet hoje, a gente pode se mostrar: “eu tô aqui, na Amazônia, que é linda, que temos valor!”. [...] Eu não me vejo não sendo Amazônia, tendo outra identidade senão essa. (SACRAMENTO, 2021).

Diante disso, a dança híbrida do Studio Celebrare torna-se realidade a partir dos trabalhos de hibridização da dança do ventre com as danças amazônicas, principalmente o marabaixo, considerando a história da migração dos mouros e habitantes da Mazagão de Marrocos, hoje cidade de El Jadi-da, para a vila de Mazagão, no Amapá, entre os anos de 1769 e 1777. Assim, se reflete que, ainda que não intencionalmente, pratica-se uma dança característica do Studio Celebrare que, em si, é uma dança híbrida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Hall (2006) aponta que a globalização e a modernização do mundo permitiram a desconstrução e o questionamento das identidades. É possível notar esse aspecto nas danças híbridas do Studio Celebrare, que são atravessadas por novos contextos socioculturais sem desvalorizar suas origens amazônicas. Quando, antes, se compreendia por fusão uma simples mistura de identidades e culturas na forma de uma expressão artística, o hibridismo nos leva adiante e nos posiciona diante da diferença de modo ímpar: quando percebemos e nos reconhecemos no outro (SILVA, 2000).

Nesse contexto, o hibridismo cultural efetivamente ressignifica os padrões outrora definidos para as manifestações culturais e nos faz refletir que esse processo se tornou realidade no Brasil ainda durante a colonização, assim como aconteceu com os países da região MENAHT. Na Amazônia, é notável que as culturas africanas e indígena procuram resistir de todas as formas ao epistemicídio e etnocídio herdados dos colonizadores. Nesse sentido, trabalhos artísticos como o do Studio Celebrare se fazem extremamente necessários, pois cristalizam e exaltam culturas e manifestações artísticas que resistem ao tempo e às transformações consequentes da pós-modernidade e da globalização, mantendo-as vivas e presentes.

Portanto, o espetáculo *Entreáguas* realizado durante o evento *Bellydance Day* é a representação das personalidades e identidades de mulheres de diversas idades, aparências, cores e credos, cicatrizando, ou pelo menos amenizando, suas feridas e dores.

O Celebrare é muito mais que uma escola ou Studio de dança: é um lugar de acolhimento e pertencimento. Ao prestigiar o espetáculo *Entreáguas*, evidenciamos a expressividade de cada mulher no contexto artístico amapaense, muito específico e único do Celebrare. Por fim, o espetáculo *Entreáguas* é um exemplo de resistência de uma dança de característica híbrida e específica produzida no Studio Celebrare. O encantamento originário de ser mulher na Amazônia e a dança do ventre estão nos detalhes deste espetáculo, por meio de suas narrativas, local de apresentação, hibridismo dos corpos, dentre outros aspectos.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Francis Silva de; BELLO, Osvaldo Dalberio dal. Experiência Estética e Corporeidade: A Arte como Espaço de Significação do Corpo. In: **VIII Encontro de Pesquisa em Educação, III Congresso Internacional Trabalho Docente e Processos Educativos**, Universidade de Uberaba, Campus Aeroporto, Uberaba – MG, 2015.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade**. Tradução: Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1998.
- HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- JÚNIOR, Carlos Cristiano Espedito Guzzo; MEDEIROS, Rosie Marie Nascimento. A dança do lundum e seus significados: um diálogo entre dança e educação. **Revista Cocar**, v. 14, n. 30, p.1-20, set./dez. 2020.
- KUSSUNOKI, Sandra Aparecida Queiroz; AGUIAR, Carmen Maria. Aspectos Históricos da Dança do Ventre e sua Prática no Brasil. **Motriz**, Rio Claro, v. 15, n. 3, p. 708-712, jul./set. 2009.
- LOUPPE, Laurence. Corpos Híbridos. In: SOTER, S.; PEREIRA, R. (Org.) **Lições de Dança 2**. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2000, p. 27-40.
- SACRAMENTO, Leila Sílvia. Macapá – AP (Via Zoom). Out. 2020. Gravação digital (02h10m). Entrevista concedida a Eloany dos Santos Homobono e José Raphael Brito dos Santos.
- SACRAMENTO, Leila Sílvia. Macapá – AP (Presencial). Jan. 2021. (02h51m). Entrevista concedida a Eloany dos Santos Homobono e José Raphael Brito dos Santos.
- SAID, Edward Wadie. **Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente**. Tradução: Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SALGUEIRO, Roberta da Rocha. **“Um Longo Arabesco”**: Corpo, Subjetividade e Transnacionalismo a partir da Dança do Ventre. 191 f. 2012. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, Brasília, 2012.
- SILVA, Amannda Maria Pereira da. **Carimbó: Dança, Cultura, Tradição e Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro**. 48f. Monografia (Graduação em Dança), Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Universidade Federal do Pará – UFPA, Belém, 2015.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. A Produção Social da Identidade e da Diferença. In: SILVA, T. T. (Org.). **Identidade e Diferença**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2000, p. 73-102.

SOARES, Thássia Camila de Almeida. **Corpo Híbrido**: Raízes, Modernidade e Fusão no Corpo da(o) Dançarina(o) de Tribal. 2019. 59f. Monografia (Graduação em Dança), Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019.

VIDEIRA, Piedade Lino. **Batuques, Folias e Ladainhas**: A Cultura do Quilombo do Cria-ú, em Macapá, e sua Educação/Piedade Lino Videira. Fortaleza: Edições UFC, 2013.

VIDEIRA, Piedade Lino. Dança do Marabaixo: Cultura Afro-Amapaense em Evidência. In: **XVIII Congresso Nacional da Federação dos Arte-Educadores do Brasil. Resumo**. Cariri, 2008. Disponível em: repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/46983/1/2008_eveplvideira.pdf. Acesso em: 9 out. 2020.

CENSURA E PERFORMANCES: REFLEXOS DE UM PASSADO NÃO RESOLVIDO



Andrezza Yamile Serrão Leite

Licenciada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Amapá (Unifap), especialista em Estudos Culturais e Políticas Públicas pela mesma universidade e professora na rede estadual de ensino do Amapá. E-mail: andrezzayamili@gmail.com

Luciano Magnus de Araújo

Antropólogo, mestre em Ciências Sociais e professor da Unifap. Coordenador do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Antropologia Visual, da Imagem e Som, Memória e Identidades (NAIMI-Unifap). Site: naimi-unifap.blogspot.com.br E-mail: lucaraujo3@gmail.com

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa analisa aspectos que envolvem o controle das representações do corpo por meio do estudo de comportamentos, discursos e lugares que, ao longo dos séculos, disciplinou o corpo para atender a convenientes ideologias de normas de apresentação pública. Essas práticas regulatórias de corpos e comportamentos levam à regulamentação do que é o ideal e estigmatizam o que foge a essa regra, já que “questionar a identidade e a diferença significa, nesse contexto, questionar os sistemas de representação que lhe dão suporte e sustentação” (SILVA, 2014, p. 91).

A escolha da temática *Censura e performance* busca expor uma prática que não foi superada, pois a censura ainda representa uma ferida aberta, principalmente em contex-

tos de arte e suas expressões. As performances censuradas nesse trabalho só reafirmam a importância de colocar o assunto em destaque, pois vivemos, no Brasil, um período de grande retrocesso alimentado por discursos de ódio. Partindo dessa atual configuração, a arte tem apresentado formas de deslocamentos para romper fronteiras, e a performance tem possibilidades de ruptura, de confrontação nesse território político e simbólico de representação do corpo.

A investigação partiu de um incômodo ligado às discussões que surgem sobre a utilização do corpo e visa levantar reflexões sobre as seguintes problemáticas: como se enraizou e naturalizou certos entendimentos sobre a vida em sociedade? Qual o efeito das normatizações dessa sociedade sobre o uso do corpo? Como se explica o tabu sobre o corpo nu?

Tem como objetivo central compreender, por meio das performances, as práticas de censura, como reflexo de um passado não superado na sociedade brasileira.

Esta pesquisa foi desenvolvida de forma qualitativa, no campo teórico metodológico da análise do discurso e tomou como objeto algumas performances que tiveram grandes reverberações nos últimos anos, com análises que não têm um ponto finalizado, pois são discussões que vem e continuarão sendo construídas na história da arte. Foram também levadas em conta algumas questões como resgates memoriais da ditadura militar de 1964 a 1985 no Brasil.

Foi naquele momento de inconformismo que a arte virou uma ferramenta de poder e de luta contra a alienação; artistas como Hélio Oiticica, Lígia Clark, Cildo Meireles, Lygia Pape, Artur Barrio e Antônio Manuel foram batizados pelo

crítico de arte Frederico de Moraes como produtores da “contra-arte”, ou “arte de guerrilha”⁵⁸. O título dois apresenta os mecanismos de censura que buscaram formas de estruturar, classificar e naturalizar os corpos.

Na sessão três, são feitos recortes de performances ocorridas em anos recentes que tiveram intensas reverberações de grupos políticos de direita, não só no Brasil. Essas censuras no meio artístico levantam discursos de um passado sombrio e não resolvido e é esse novo cenário que se apresenta no atual levante militarista no país.

Dessa forma, a partir da análise das performances citadas ao longo da pesquisa, no título quatro faz-se uma discussão sobre a banalização da performance e, mais além dessa análise, encontra-se uma questão importantíssima para se observar, que é o resultado da construção do pensamento seletivo da sociedade sobre o lugar do corpo. As análises do título tiveram como base teórica Norbert Elias (1994), Alain Corbin *et al* (2008), Claudirene Bandini (2005) e Marcos Araújo (2006).

CENSURA, O CORPO COMO DOMÍNIO PÚBLICO

Os estudos sobre o corpo compõem um campo vasto a ser explorado. Nele, há caminhos que levam a maiores compreensões acerca da história da humanidade, de determinados comportamentos tão enraizados na sociedade que acabaram se cristalizando. Muitas vezes não se compreende a origem de hábitos e costumes, de onde vieram, mas somente

58 Esse conceito foi criado por Frederico de Moraes e é melhor desenvolvido na tese de Artur Freitas, intitulada *Arte de guerrilha: vanguarda e conceitualismo no Brasil* (2013).

que continuam perpetuando-se. Da subjetividade individual, o corpo passou a atender necessidades coletivas, impostas por normas sociais, não só apenas recebendo, mas também reproduzindo essas prescrições.

o corpo sujeito a normas é inclusive um corpo “corrigido”, no qual a sujeição física produz uma consciência também ela subjugada, daí a história dessas disciplinas desenvolvidas no curso dos séculos para tornar os indivíduos sempre mais “dóceis e úteis” (CORBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2008, p. 12).

O alto número de censuras a exposições artísticas levou-nos a questionar o porquê de ainda haver tantos discursos de caráter normativo sobre a vida social e esse grande pudor que surge quando há imagens de corpos desnudos.

Na verdade, existe a condenação dessas expressividades por parte de grupos conservadores. Assim, para compreender esses instigantes questionamentos, propomo-nos a fazer um recorte sobre a década de 1960, quando o Brasil vivia uma ditadura militar. Julgamos necessário esse destaque por ter sido esse um momento de grande censura em todo país no qual há acontecimentos históricos que são norteadores para visualizar como foram as ações sociais que legitimaram a censura na época e, partindo delas, analisar a naturalização de condutas e ideologias que modelaram e estruturaram sujeitos e seus corpos.

A CENSURA NO MEIO ARTÍSTICO-CULTURAL NO BRASIL NA DITADURA MILITAR

Durante a ditadura militar no Brasil, a censura se deu a partir da imagem criada pelo governo de um inimigo interno, denominado de subversivo, sendo considerados todos aqueles que fossem contra o regime, tidos como os responsáveis pela crise moral pela qual supostamente passava o país. Os subversivos eram o que tinha de errado na sociedade, os que “manchavam” a imagem do Brasil, a origem da “crise moral”, pela qual passavam e feriam os costumes da sociedade cristã brasileira. Segundo Carlos Fico (2001, p. 37).

Esse ethos persecutório não se traduzia num programa de ação político-administrativo, fundando-se, tão-somente, no anseio de “eliminar o inimigo”, visto como subversivo interessado na implantação de uma “república sindicalista” contrária aos “valores morais da democracia ocidental”. Esse jargão – de forte conotação ético-moral, tendente a identificar a origem dos problemas tanto nas pretensões “subversivas” quanto numa difusa “crise moral” – provinha de consolidada cultura política de direita, por isso mesmo anticomunista.

Dessa forma, foram criados dispositivos de caráter normativo para manter o controle dos corpos e, conseqüentemen-

te, de todas as produções do país, tais como o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), de 1939; o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), de 1946; o Departamento de Polícia Federal (DPF); o Serviço de Segurança Nacional (SNI), de 1969; e o Destacamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI), sob responsabilidade do Exército – a polícia política.

Sobre os sistemas citados, Carlos Fico (2001, p. 122-123) destaca:

Os CODI (Centro de Operações de Defesa Interna) eram órgãos de ‘planejamento e coordenação das medidas de defesa interna’, dirigidos pelo chefe do estado-maior do exército da área. [...]

Finalmente, os DOI (Destacamento de Operações de Informações) eram designados para o ‘trabalho sujo’, que alguém tinha de fazer... A ‘guerra suja’, levada a cabo pelos DOI, mancharia por muito a imagem dos militares brasileiros.

Todos esses mecanismos foram criados para implantar a censura no Brasil, porém os censores responsáveis não possuíam qualquer formação técnica para realizar a tarefa. Para realizar a censura a filmes, por exemplo, três censores eram responsáveis por assistir os filmes “em uma pequena sala de projeção. Quando surpreendiam alguma cena ou diálogo que julgavam impróprio, apertavam uma campainha e o

projeccionista colocava um pedaço de papel no rolo do filme, marcando o ponto exato” (SIMÕES, 1998, p. 76). Sem a formação necessária para entender critérios sérios para censurar, surgiam justificativas de toda natureza, e esses indivíduos se deixavam levar pela sua própria subjetividade e preconceitos, emitindo juízos de valor sobre o que consideravam adequado e errado. Conjuntura que só foi mais agravada com a instalação do Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968, período de maior repressão e institucionalização da tortura.

Seguindo nessa perspectiva, Marcelino (2006, p. 15) aborda:

A luta contra essa que era uma das facetas mais importantes do regime político de exceção, nesse sentido, acabou por encobrir a existência da censura de costumes, aspecto também importante para se compreender de modo mais profundo aquela conjuntura.

É nesse período de inconformismo que vários artistas usaram de suas produções para iniciar transformações, indo contra os sistemas de belas artes nos quais somente o belo e o pacífico eram aceitos. Essa geração foi batizada de *contra-arte* ou *arte de guerrilha* pelo crítico de arte Frederico de Moraes. Essa geração buscou se libertar das amarras do sistema, propondo maior aproximação e interação com o público. Essas ações também objetivaram denunciar os crimes e infrações do momento.

Um exemplo foi a ação “*Trouxas Ensanguentadas*” (1969-

1970), do artista Arthur Barrio, que fugia dos padrões estéticos e da delicadeza das belas artes, trazendo tudo que era marginal e banal, tudo que ultrapassava os valores da moralidade daquele período. Em sua concretude, *Trouxas Ensanguentadas* carregava a sujeira da sociedade de consumo, com restos, dejetos e sangue, simbolizando a violência dos corpos que foram abandonados.

Figura 10

Artur Barrio em “Trouxas Ensanguentadas”, “Situação T/T,1ª”, 1970.



Fonte: Livro Arte de Guerrilha (FREITAS, 2013)

Na década de 1970, o artista Antônio Manuel teve uma obra proibida de participar do XIX Salão Nacional de Arte Moderno no Rio de Janeiro. Na época noticiada nos jornais, a obra do artista seria uma tela intitulada “Adão e Eva”, na qual havia a representação do próprio artista nu, recursada pela comissão organizadora. Mesmo com o cancelamento, o artista tentou inscrever a si próprio como a obra e novamente hou-

ve a recusa. Esse acontecido fez com que, no dia da exposição, o artista se despisse no Salão, se apresentando como a obra, e foi acompanhado por uma mulher que estava na exposição e repetiu o mesmo ato, tirando a roupa. Juntos, eles ficaram pelo museu.

Figura 11
***Casal desfilando pelo
Museu de Arte Moderna,
Rio de Janeiro***



Fonte: Livro Arte de Guerrilha. FREITAS, 2013)

PERFORMANCES ARTÍSTICAS: RECORTES DE CENSURA NO ESPAÇO PÚBLICO

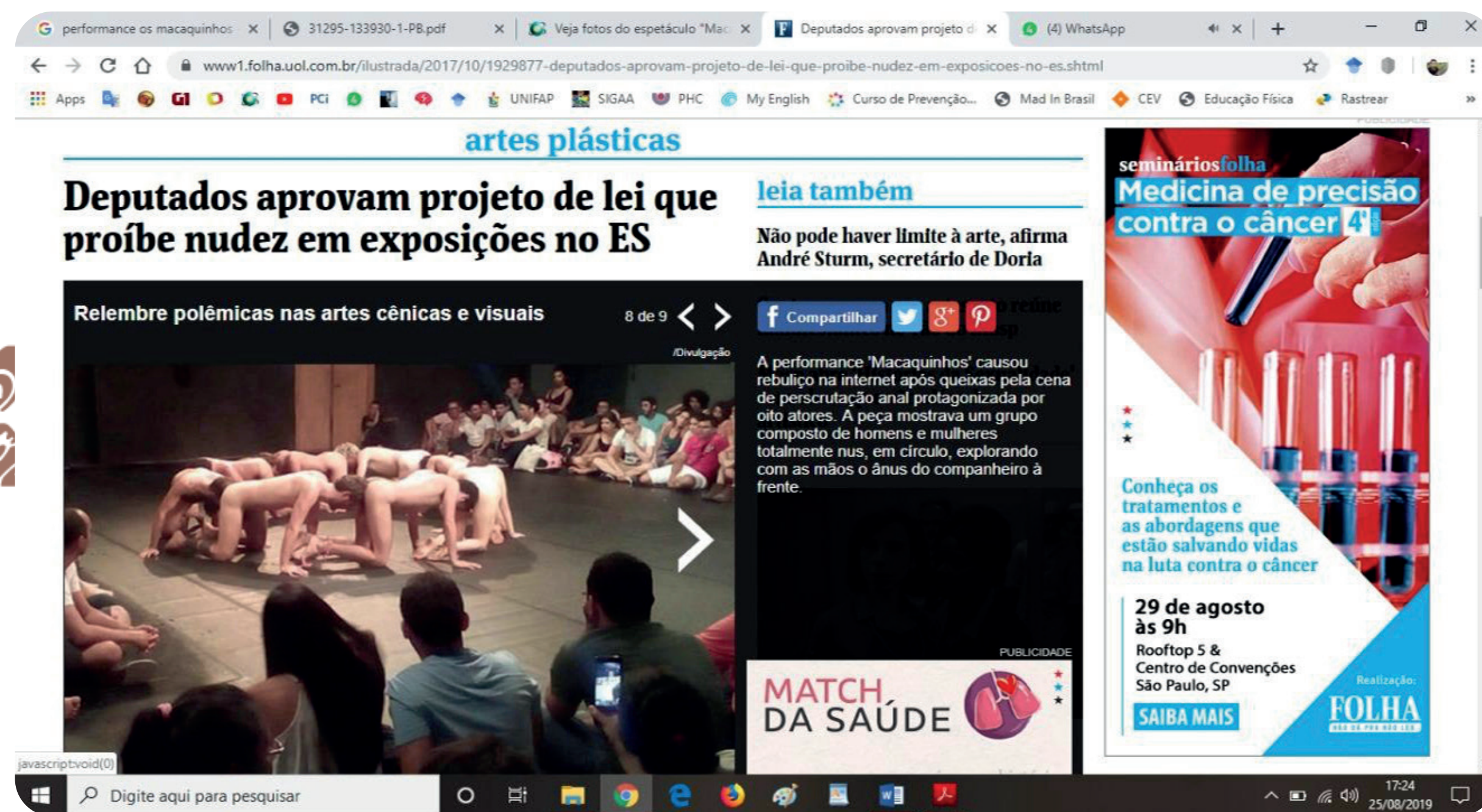
O corpo durante a ditadura militar sofreu inúmeras tentativas de intervenção – do Estado, da igreja, de grupos conservadores – como forma de padronizar comportamentos e atitudes, com discursos de proteger a moral e os bons costumes e, assim, criar um corpo silenciado e afastado de si próprio. Trazendo para os dias atuais, quando a performance é expressão atuante da arte contemporânea, veremos peque-

nos recortes de performances. Para fins de estudo de caso, utilizaremos como objeto de análise performances que aconteceram no Brasil e como os discursos de censura são, ainda, apresentados diante dessa arte, que, ainda, é marginalizada como não sendo arte ou tendo pouco valor artístico para alguns públicos.

PERFORMANCES

A performance *Macaquinhos*, apresentada na 17ª amostra Sesc Cariri, em 18 de novembro de 2015, no Sesc Patativa do Assaré, em Juazeiro do Norte (Ceará) acabou sendo alvo de críticas nas redes sociais. A apresentação contava com nove atores que ficaram completamente nus, fazendo contato com orifício anal uns dos outros, com base em estudos do livro *O Povo Brasileiro*, de Darcy Ribeiro. Algum espectador acabou filmando a performance e divulgando nas redes sociais fazendo críticas, o que logo virou notícia em todos os veículos informativos, gerando polêmicas levantadas, principalmente, por distorções dos fatos. Isso acabou encorajando grupos conservadores, que cobraram uma ação dos poderes públicos. Com discursos moralistas e preconceituosos, pela presença do nu em performance, o evento acabou sendo visto como “atentado ao pudor”. A encenação contava, porém, com classificação de 18 anos e começava às 23 horas. Ou seja, foram tomadas as precauções devidas pela instituição e, mesmo assim, houve todo esse mal-estar.

Figura 12
Performance Macaquinhos



Fonte: Jornal Folha de São Paulo (24/102017)

Outro caso é a performance *La Bête*, ocorrida em 2017, no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Realizada pelo performer Wagner Schwartz, cuja proposta artística baseava-se no trabalho “O Bicho”, da artista Lygia Clark (1920-1988), que consistia em uma série de esculturas, feitas ainda na década de 1960. Clark, por meio dessa obra, criou algo novo para época: a interação com a obra, nas quais era permitido tocar, em um momento que essa interação com o objeto artístico não era comum. Em *La Bête*, a ideia de manipulação permanece. Schwartz permite-se à interação do público, tanto ao objeto ali presente (pequenas esculturas) quanto ao próprio corpo.

Figura 13

“O bicho está nu: a polêmica ‘La Bête’ no MAN”



Fonte: revistacult.uol.com.br/home/ensaio-polemica-la-bete-mam.

La Bête, por ter exposto um corpo nu, foi reduzida a uma cena de sexo, reforçada pelos meios midiáticos, por grupos políticos conservadores e pelo senso comum, todos reunidos para proteger a “moral” da sociedade. Esses discursos seguem o mesmo movimento de tentar diminuir as artes em geral, de pervertê-la sempre que possível, principalmente as artes contemporâneas, que tocam em temas polêmicos.

Para Glusberg (1989, p. 53):

O que interessa primordialmente numa performance é o processo de trabalho, sua sequência, seus fatores constitutivos e sua relação com o produto artístico [...] A cultura nos leva a tomar como naturais as sequências de ações e comportamentos a que estamos habitua-

dos, porém a semiótica vai questionar as condições de geração dessas ações e os fatores determinantes das mesmas.

Em último caso, a performance “DNA de DAN”, realizada pelo artista Maikon Kempinski, era parte integrante do projeto Sesc Palco Giratório, e foi apresentada no Museu Nacional da República, em 2016, em espaço aberto. A expressão “Dan” é usada em referência à serpente africana que seria a origem de todas as formas. Ela ocorre dentro de um espaço de bolha, onde o espectador não pode adentrar. Foi frustrada pela ação da polícia, que impediu o artista de continuar seu trabalho sob acusação de “ato obsceno”.

Essa discussão mostra, claramente, o quanto as pessoas estão acostumadas a empregar um valor sexual e erótico ao corpo nu, de forma a não o aceitarem na arte – não consideram a possibilidade do nu como arte, mas, sim, como uma violação. O olhar que se tem é de proibição e condenação desse ato como obsceno e imoral, ignorando totalmente o fazer artístico e reduzindo a essência do trabalho à crítica.

A essência, e acreditamos que isso seja fundamental, é que a performance e a body art não trabalham com o corpo e sim com o discurso do corpo. Porém, a codificação a que está submetido esse discurso é oposta às convenções tradicio-

nais; embora parta das linguagens tradicionais ela acaba por entrar em conflito com elas. (GOLDBERG, 2007, p. 57)

DISCUSSÃO

A partir da análise das performances citadas ao longo do texto, é possível observar a deturpação do entendimento sobre o que é performance e, mais além dessa análise, encontra-se uma questão importantíssima para se observar, que é o resultado da construção do pensamento seletivo da sociedade sobre o lugar do corpo, que acaba, muitas vezes, tornando o indivíduo estranho ao seu próprio eu. Esse pensamento da sociedade, construído ao longo da história e perpetuado até então, mostra como tem sido um veículo de dominação da ordem, que dita por meio de discursos, padrões de comportamento, emite juízo de valor e é extremamente seletivo. O corpo nesse sentido, torna-se materializado, coisificado, objetificado – reduzido a algo sem seu conteúdo emocional e psíquico –, resultado da condição material imposta a ele, exercida no decorrer dos séculos por intermédio de normas regulatórias contínuas, que estabelecem o que têm em vista como valor para o sexo. Essa é a formação de materialidade do corpo, elaborada no interior da conveniência social.

Como se explica o tabu sobre o corpo nu?

A educação do corpo tem uma longa história de construção, levada a cada dado momento a uma nova condição para que, por meio dele, o poder pudesse ser exercido. Se pensarmos desde os primeiros processos de civilização, po-

demos notar os indícios de controle, no período das cortes espalhadas pelo mundo, buscava-se controlar os instintos. Norbert Elias, na obra *“O Processo Civilizador”* (1994), trata de discutir os conceitos de *Kultur* e “civilização”, como meios de melhor compreender a história da civilização e a implantação de formas de controle dentro da sociedade que estava se estruturando na época. Essa nova visão social e historiográfica vinculada a atualizados aparatos de controle influenciaram em grande parte a Europa e outros continentes. Esse processo pode ser entendido, por exemplo, quando se observa certo protagonismo linguístico, visto que os franceses eram pertencentes às classes dominantes e os alemães tentavam se enquadrar nesses padrões, rejeitando até mesmo sua língua e buscando aprender o francês. A língua nesse caso nos permite entender, tendo nesse elemento cultural particular de expressão de um povo (*Kultur*), e que diante do jogo e arranjos das continuidades históricas (civilização), como repercutem disposições e cenários de oposições, disputas e predomínios.

A identidade que se construía nesse período era voltada ao consumo e à produção, com regras de boas maneiras, de como se sentar ou comer, o que era correto fazer e o que não era. Nesse momento estava se estabelecendo e enraizando o controle dos corpos, sua domesticação, em um movimento intenso de autocontrole, com várias transformações que eram passadas adiante para camadas da chamada burguesia. Nesse ponto, abrem-se possíveis caminhos para se compreender como se enraizou e naturalizou certos entendimentos sobre a vida em sociedade.

O corpo na modernidade está cada vez mais ligado à disciplina com viés produtivo, em que a geração de comportamentos e costumes visa alcançar, como resultado, sujeitos dóceis e domesticados, com deveres para uma vida “bem-sucedida”. Nesse aspecto, o corpo é uma ferramenta que o Estado usa para materializar o indivíduo para seu interesse. Nesse sentido, a pessoa tem um valor e está ligada a um sistema de poder e normalização. A sociedade está edificada em cuidar e gerenciar a hierarquização das diferenças, modelando os códigos para contornar modos de ser e figurar. Essa é uma ideologia que trabalha para uniformizar indivíduos, criando formas de representação do corpo, levando ao mascaramento dos efeitos de normatização da sociedade sobre o corpo e suas representações, sejam materiais ou simbólicas.

Uma dimensão importante para se compreender as normas que envolveram e evolveram o corpo na forma de se portar é a religião. Os estudos a respeito da história do corpo não podem ser desconectados da história da religião, já que há uma relação profunda entre eles, que é essencial ser abordada para compreender o papel da religião na formação do indivíduo até os tempos atuais. Na Idade Média, era a Igreja a maior responsável pela “educação” dos indivíduos por meio da fé, que era exercida pelo cristianismo, a crença em Jesus Cristo. Nesse período, a instituição detinha grande poder e influência na sociedade, impondo normas e condutas morais e de bons costumes.

A história da educação dos corpos alinhada à religião pode ser vista como uma das direções para entender o porquê do

tabu sobre o corpo nu. Visto que a religião funcionava, então, como instituição de controle social, cujo domínio da vida dos indivíduos acontece por meio da prescrição das exigências do corpo do indivíduo. Esse controle ocorre de formas diferentes, mas ainda como um modelo normatizado: “modelo normatizador que procurava dominar suas mentes e corpos, a fim de manter o sistema patriarcal e o controle da sociedade” (BANDINI, 2005, p. 73).

Por meio desses mecanismos de disciplina se constituiu a história da religião, que integra também a história do corpo e da sexualidade, colocada para ser pensada somente como forma de procriação da espécie. A Igreja vigiava os corpos, emitindo juízo de valor sobre os seus sujeitos, para dar-lhes os exemplos de um “bom homem” e uma “boa mulher”.

Dito de outro modo, os sujeitos/ fiéis inscritos nessa discursividade já se orientam sobre o que é certo e sobre o que é errado a partir de uma memória do dizer. Essa memória, por sua vez, fornece elementos para que determinados objetos simbólicos sejam significados de um modo e não de outro. (FÁTIMA, 2017, p. 5)

Essa *memória do dizer* traz implicações de um longo processo histórico de construção e modelação dos corpos e sujeitos, é nesse processo que se constituíram “verdades” em relações a certos e errados, a postura ideal de ser humano. Quanto aos sujeitos que não se ajustassem, eram colocados

à margem da sociedade e sob eles não caberiam as proteções do Estado ou da Igreja. Neste ponto, as sexualidades na época enxergadas como desviantes, como a homossexualidade, não eram vistas e nem aceitas pelas comunidades, pois não serviriam ao objetivo da procriação.

A ideia de *corpos desviados* está ligada à institucionalização do padrão heteronormativo, que adquiriu o caráter de norma social, fazendo dos corpos que fugiam desse comportamento um corpo “desviado”. Seu significado está relacionado ao corpo que não corresponde ao padrão estabelecido historicamente, para o qual não há lugar nesse período. Esse corpo recebe uma “marca”, que seria seu estigma, pois o afasta da sociedade dominante, marcado pelo sentido hegemônico.

CONCLUSÃO

Esta discussão sobre corpos foi realizada a partir de um incômodo ligado aos debates que surgem sobre a sua utilização como meio de expressão artística nos quais o corpo despido acaba sempre gerando desconfortos, afrontando uma suposta moral pertencente à sociedade brasileira. Esses discursos compartilhados na mídia, principalmente em redes sociais, estão vinculados a uma ação de controle que nos faz lembrar de tempos de alto controle e repressão vividos durante a ditadura militar no Brasil. Diante disso, buscamos compreender mais a fundo as relações estabelecidas sobre as construções das imagens dos corpos no decorrer da história, por meio das contribuições dos estudos culturais e da filosofia.

Não há dúvidas de que a ditadura militar no Brasil deixou marcas problemáticas enraizadas no interior da sociedade. O seu processo de governo criou, como visto, diversos aparatos de controle e censura, na forma de departamentos e órgãos com objetivos de combater os subversivos e proteger a moral e os bons costumes. A falta de critérios técnicos justificáveis deixa claro que, na verdade, o que ocorreu nesse período de regime militar foi a implantação da censura de costumes que nos permite ver seus desdobramentos ainda atualmente.

Sob essa perspectiva, compreende-se de maneira mais profunda que o regime militar brasileiro não estava efetivamente preocupado com a democracia em si, pois foi um período de suspensão quase total dos direitos, ou preocupado com as desigualdades sociais, pois houve um aumento das desigualdades, ou com a cultura, que era marginalizada e encoberta com outras formas, ligadas à chamada “alta cultura”, ou com a educação, que teve seu projeto desestruturado nessa época. Em suma, todas essas áreas sofreram mudanças, perseguições e torturas. A preocupação era de produzir mão de obra para servir às classes dominantes e a perseguir as propostas de movimentos que lutavam pela democratização a partir dos quais toda luta por direitos era, e ainda é, chamada de comunismo (de maneira claramente pejorativa e desinformada), uma forma de luta pela redução das desigualdades sociais.

Desse modo, a censura de costumes, estabelecia o “papel social” de reduzir os cidadãos a uma função econômica, para ser peça na engrenagem do sistema. A manutenção

da censura até os dias de hoje tem amparo na não punição dos responsáveis pelos horrores e violência dessa época, que apenas foram deslocados para os quartéis, sem punição. E, todas as desigualdades ocasionadas, foram disseminadas de forma invisível por meio dos discursos ainda normalizadores que continuaram.

Ao longo da pesquisa, observou-se que, mesmo em pleno século XXI, discursos de censura e repressão são disparados na vida social e em relação às artes ocorrendo em respeito a utilização do corpo, pois os corpos são movidos por múltiplas forças. Essas, por sua vez, formam juízos de certos e errados, como forma de moldar os corpos e comportamentos ou até dizer o que é arte ou não. Nesse sentido, é necessário pensar essa corporalidade que é submetida às críticas regulatórias fora do sexo, pois ele é um estereótipo usado pelas forças que tentam deturpar as ações performáticas. Portanto, as análises das performances não devem ser limitadas às particularidades sexuais de alguém, é necessária a desmitificação do nu.

As performances devem ser vistas como o que realmente se propõem: realizações semióticas nas quais o que importa é o processo de trabalho, seus fatores criativos, sua potência efêmera, sua quebra de estabilidade, que permita mudanças de representações e proporcione questionamentos dos comportamentos e posturas do meio social, superando conceitos limitados.

Nessa perspectiva, compreendemos que as performances, em suas ações, buscam transgredir comportamentos conservadores reproduzidos pela sociedade que estabeleceram

e ainda produzem, em cada período histórico, ideais estereotipados aprovados por normas reguladoras.

Os aspectos concernentes à interiorização das forças sociais desempenharam papel fundamental para a compreensão do fenômeno do corpo e como o mundo social o construiu por meio de um sistema pré-determinado semiótico e moralizante, isto é, algo que é dado a priori, algo que é dado fora do corpo. Que estabelece hierarquias, sociedades, certos e errados, bons e ruins. Esse modelo moralizante colonial não superado já dita o lugar do corpo, da fala, da postura e outras condutas. Assim, as construções de sistemas de representações foram instauradas, em dado momento histórico, como as identidades aceitas e as não aceitas.

Desta forma, compreendemos que os processos históricos resultaram em técnicas de subjugação, disciplina e controle que interferem na produção de subjetividades, como tentativa de usar os corpos como forças produtivas para o capitalismo.

O lugar do corpo é, então, resultado da construção do pensamento seletivo das civilizações, um prolongado trabalho de repressão dos instintos para o controle corporal que, por mais demorado que tenha sido, foi rapidamente esquecido, ao passo de se apresentarem naturais, isto é, todo um sistema de comportamentos e representações socialmente aprovadas e seguidas. Esses juízos são passados e cristalizados na sociedade que os corporificam.

Retornando ao problema da ditadura militar no Brasil e sua censura de costumes, é pertinente esclarecer que a presente pesquisa se iniciou durante o período das eleições

para presidência da República no Brasil (2018). Nesse período, o país vivia um intenso processo de avanço da extrema-direita, passando também por um processo arbitrário de *impeachment* que resultou na saída da presidenta à época, Dilma Rousseff (2016). Logo mais, foi eleito um presidente de extrema-direita cuja campanha política, alimentada pela mídia, atacava a democracia do país bem antes até de sua eleição e, em poucos meses de governo, deu-se início a uma série de ataques que desestabilizaram as classes trabalhadoras, bem como foram aprovadas reformas que são verdadeiros retrocessos de direitos há muito conquistados no país. O que isso nos revela sobre o comportamento da sociedade brasileira?

Revela que, ao não ter punido os responsáveis pela ditadura militar no Brasil, foi como perdoar a tortura e todos os crimes cometidos na época, tanto que a nova República se inicia nesse âmbito de “silêncio” e “perdão”, pois os militares não foram vencidos pela democracia, eles apenas deslocaram-se para um novo espaço. Nesse sentido, as ideologias geradas nesse período, bem como a disciplina reforçada pela própria educação e microssaberes produzidos, cristalizaram-se e, de modo sutil e invisível, adormeceram no seio da sociedade, e são lembrados “porque alguma coisa no estado presente da sociedade encontra expressão na cristalização do passado corporificada nas palavras” (ELIAS, 1994, p. 26-27).

Compreende-se, por meio dessa pesquisa, que nas imagens e proposições, o presente está cheio de passados. Ou seja: é necessário compreender os contextos que sempre são produtos de construções sociais, sendo fundamental proble-

matizar as categorias cristalizadas para desconstruções de identidade e política necessárias em momentos posteriores. Assim como é urgente e faz-se essencial libertar o corpo dos automatismos e clausuras.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Marcos Guilherme Belchior de. **Sociedade de Controle e Capitalismo Rizomático**. Disponível em: pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/capitalismo_mguilherme.pdf. Acesso em: 17 jan 2022.
- BANDINI, Claudirene A. P. **Corpos, Símbolos e Poder: Marcadores de Desigualdades Sociais no Espaço Religioso**. *Revista de Estudos da Religião*. São Paulo, ano 5, n. 2, p. 71-86, 2005. Disponível em: pucsp.br/rever/rv2_2005/p_bandini.pdf. Acesso em: 26 dez 2021.
- CORBIN, Alain; COURTINE Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do Corpo: Da Renascença às Luzes**. Petrópolis: Vozes, 2008.
- DEPUTADOS aprovam projeto de lei que proíbe nudez em exposições no ES. **Jornal Folha de São Paulo**. Artes plásticas, 2017. Disponível em: www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/10/1929877-deputados-aprovam-projeto-de-lei-que-proibe-nudez-em-exposicoes-no-es.shtml. Acesso em: 20 ago 2019.
- ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador: Uma História dos Costumes**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1994.
- FÁTIMA, Welton da Silva de. **Corpos Inatingíveis: Uma Análise Religiosa sobre os Corpos Não Heterossexuais**. 13º Mundos de Mulheres e Fazendo Gênero 11 – Transformações, Conexões, Deslocamentos. Florianópolis, 2017. **Anais eletrônicos**. Disponível em: en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1503192297_ARQUIVO_FinalFG.pdf. Acesso em: 01 nov 2020.
- FICO, Carlos. **Como Eles Agiam: os Subterrâneos da Ditadura Militar – Espionagem e Polícia Política**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.
- FREITAS, Artur. **Arte de Guerrilha: Vanguarda e Conceitualismo no Brasil – 1969-1973**. São Paulo: Edusp, 2013.
- GLUSBERG, Jorge. **A Arte da Performance**. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- GOLDBERG, Roselee. **A Arte da Performance: do Futurismo ao Presente**. Lisboa: Orfeu Negro. 2007.
- MARCELINO, Douglas Attila. **Salvando a Pátria da Pornografia e da Subversão: A Censura de Livros e Diversões Públicas nos Anos 1970**. Rio de Janeiro: UFRJ/PPGHIS, 2006.
- RIBEIRO, Duanne. **O Bicho Está Nu: A Polêmica ‘La Bête’ no MAM**. *Revista Cult*. Disponível em: revistacult.uol.com.br/home/ensaio-polemica-la-bete-mam. Acesso em; 26 jan 2022.
- SIMÕES, Inimá Ferreira. **Roteiro da Intolerância: A Censura Cinemato-**

gráfica no Brasil. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 1998.

SILVA, T. T. A Produção Social da Identidade e da Diferença. In: SILVA, T. T. (Org.). **Identidade e Diferença**: A Perspectiva dos Estudos Culturais. 15 ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2014, 73-102pp.

SIMÕES, Lucas. Queermuseu: Quando a Estupidez Silencia a Arte. **Jornal O Beltrano**. 2017. Disponível em: www.obeltrano.com.br/portfolio/queermuseu-quando-estupidez-silencia-arte. Acesso em: 11 mai 2020.

OUVINDO IMAGENS: INTERLOCUÇÕES VISUAIS DAS NARRATIVAS EXISTENCIAIS SURDAS



Welliton Quaresma de Lima

Licenciado em Artes Visuais e Especialistas em Estudos Culturais e Políticas Públicas pela Universidade Federal do Amapá.

Silvia Carla Marques Costa

Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Mestre em Cultura Visual pela Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás (FAV/UFG). Especialista em Arte-Educação em Instituições Culturais. Professora das disciplinas na área de Ensino em Arte da Universidade Federal do Amapá (Unifap). Tem interesse por questões da visualidade e os impactos na aprendizagem dos sujeitos culturais na formação inicial de professores.

INTRODUÇÃO

O presente escrito apresenta investigações e reflexões pertinentes às potencialidades das interlocuções com as imagens para o processo de compreensão das complexidades de (re)construção de identidades, das socialidades, das narrativas existenciais e das tramas das relações sociais dos sujeitos surdos. O ambiente da observação foram as redes sociais, pois percebemos que nestes espaços alternativos de convivência e comunicabilidade as imagens assumem um papel singular na bricolagem dos sentidos, das trajetórias de vida, das conexões estéticas e das expressões de subjetividades.

Graças às possibilidades e ferramentas metodológicas da netnografia, mergulhamos nos espaços virtuais de comunicação a fim de nos envolvermos com as vivências de sete sujeitos surdos, intentando a construção de dialogias com as imagens compartilhadas nas redes sociais utilizadas por eles.

Assim, mediante a observação participante, adentramos nas seguintes redes sociais: Facebook, Instagram e no aplicativo de mensagens WhatsApp. Nestes espaços, percebemos que as imagens proporcionam diferentes dinâmicas para a construção de pontes por onde surdos e ouvintes podem atravessar de forma autônoma. Elas comunicam ecos das subjetividades e identidades dos sujeitos.

A escolha de rumar o trabalho pelo viés da pesquisa qualitativa e as metodologias da netnografia se deram por essas vertentes investigativas apresentarem amplas possibilidades de estudos das subjetividades dos sujeitos nos espaços virtuais para pensar os trânsitos dos interlocutores como construtores autônomos de experiências existenciais/visuais projetadas nas redes de socialidade/sociabilidade virtual.

A partir das interlocuções com as imagens, buscamos compreender as diferentes realidades dos “sujeitos da experiência visual”⁵⁹ (BATAGLIN, 2012) que explicitam em suas ações virtuais a não existência de essencialidade de uma identidade surda e lutam pela desconstrução de narrativas e visibilidade estigmáticas impostas historicamente por uma concepção patológica que os imputa a marca de deficientes.

⁵⁹ A expressão “sujeitos da experiência visual” descreve sujeitos que “foram e são tratados como deficientes: os surdos. Esses sujeitos são discursivamente constituídos através de instâncias culturais da contemporaneidade, que são mais do que simples expressões culturais, são artefatos que circulam nas culturas, que vão ensinando esses sujeitos e subjetivando-os” (BATAGLIN, 2012, p. 1).

Para melhor articular os pensamentos, dividimos o desenvolvimento do trabalho em quatro tópicos – os caminhos que encontramos para pesquisa – que confluem nos eixos metodológicos, perspectivas conceituais da surdez, identidade e imagem, bem como as proposições reflexivas produzidas por meio das dialogias com as imagens publicadas pelos sujeitos da pesquisa.

REDES, SENTIDOS E ENCONTROS VIRTUAIS/VISUAIS: CAMINHOS PERCORRIDOS A PARTIR DA NETNOGRAFIA

Sobre as questões pertinentes à pesquisa qualitativa, os autores Denzin e Lincoln (2006, p. 17) percebem que estas se dão como “uma atividade situada que localiza o observador no mundo”, numa ação de íntima relação entre os pesquisadores e os pesquisados. Os autores colaboram ainda ao dizerem que:

A pesquisa qualitativa envolve uma abordagem naturalista, interpretativa, para o mundo, o que significa que seus pesquisadores estudam as coisas em seus cenários naturais, tentando entender os fenômenos em termos dos significados que as pessoas a eles conferem. [...] envolve o estudo do uso e a coleta de uma variedade de materiais empíricos – estudo de caso; experiência pessoal; introspecção; história de vida; entrevista;

artefatos; textos e produções culturais; textos observacionais, históricos, interativos e visuais – que descrevem momentos e significados rotineiros e problemáticos na vida dos indivíduos. (DENZIN E LINCOLN, 2006, p. 17).

As reflexões aqui compartilhadas se deram a partir de observações das experiências de sete sujeitos surdos pelas redes sociais virtuais, pois entendemos a rede mundial de computadores como espaço de construção de existências fluidas, por onde os sujeitos surdos se expressam de forma autônoma por e com imagens e desenvolvem as narrativas e suas experiências visuais.

A internet e os subjetivos “mundos virtuais oferecem características interessantes, tais como a sensação de uma nova realidade e de um novo corpo” (KOZINETZ, 2014, p. 94), tendo nas imagens a via de comunicação destas identidades forjadas no cotidiano e que são tecidas também em rede. Observamos que a internet, mais especificamente as redes sociais, constituem-se como espaços de possibilidades para o estabelecimentos de conexões, aberturas de janelas⁶⁰ para o acesso às cenas das subjetividades, existencialidades quotidianas, identidades dos sujeitos por meio de imagens criadas pelos próprios navegantes.

Neste sentido, a netnografia apresentou-se como poten-

60 A imagem da janela como portal de acesso às subjetividades dos sujeitos é abordada por La Rocca (2011, p. 52), que compreende a janela como “um símbolo de mediação entre indivíduos e o espaço, colocando-o como espectador da cena urbana; uma espécie de espelho no qual se refletem as existências quotidianas e os diversos signos que acompanham os nossos percursos”.

te aporte metodológico, pois propõe a investigação das interações mediadas a partir da inserção do pesquisador nos espaços que a internet proporciona, valendo-se do “computador como fonte de dados para chegar à compreensão e à representação etnográfica de um fenômeno cultural ou comunal” (KOZINETTS, 2014, p. 62).

Dessa forma, o contato com os colaboradores da pesquisa se deu ao longo de 10 meses, por onde buscamos nos familiarizar com as suas realidades pela observação participante, e os dados produzidos foram todos arquivados digitalmente em caderno de campo e pastas virtuais para arquivamento de *prints* (textos escritos, *emoticons*, imagens, vídeos, links) feitos por nós.

Por meio desta metodologia pudemos, seguindo a premissa epistemológica das pesquisas desenvolvidas por Marques (2017), compreender a poética social e olhar para além do “óbvio ou o aparente” e ainda que “atrelado ao real é um movimento em processo contínuo do rico jogo de múltiplas histórias em processo intensivo e relacional entre campo, interlocutores e pesquisador que envolve observação, percepção e sentimento.” (p. 92)

Para compreender as poéticas sociais, não podemos ignorar as potencialidades das imagens e das tecnologias. La Rocca (2014) salienta que, na contemporaneidade, “somos confrontados a um mundo muito mais acostumado às imagens e às tecnologias” (p. 119) e, por isso, esses artefatos são então imprescindíveis para o desenvolvimento de uma análise de como se estabelecem as sociedades atuais. Eles são essenciais para “contemplar e conhecer” com profun-

didade as múltiplas dimensões das realidades sociais forjadas no dia a dia.

O êxtase tecnológico fornece-nos, então, conhecimentos, informações e permite tornar visível o invisível, de ir a profundidade das coisas, para a descoberta do subterrâneo da existência. Na vagabundagem digital da esfera rizomática da Web colaborativa, gerador de uma proliferação ímpar de imagens, temos a oportunidade de ir ao encontro de vários mundos sociais, de descobrir as relações estéticas. (LA ROCCA, 2014, p. 123).

Na busca por observar e compreender o subterrâneo das existencialidades surdas, fomos ao encontro dos mundos sociais virtuais destes sujeitos e, com esta pesquisa, propomos conversações com as imagens, a fim de articular interpretações e problematizações a partir de categorias analíticas percebidas no fluido campo digital e as peculiares manifestações identitárias que ali são tecidas.

VIAGEM, PAISAGEM, DESLOCAMENTO: IMAGENS COMO TRILHAS PARA O INVISÍVEL

Iniciamos a viagem investigativa norteados pelo sentido de “imagem” evidenciado por Martins (2008, p. 29), que compreende que estas são como “membranas que desprendem de coisas, matérias e objetos e, ao penetrarem a mente, criam

pegadas simbólicas”. Assim, compreendemos aqui as imagens não apenas como estruturas que portam registros de representação das coisas existentes, apesar de apresentarem evidências, vestígios da materialidade, “pegadas simbólicas”, mas buscamos compreender os trânsitos de produção dos sentidos, identidades e experiências subjetivas de sujeitos surdos a partir das imagens por eles produzidas e compartilhadas.

Nesta ação de observação, as imagens foram tidas como trilhas e como os próprios guias, que nos conduziram ao contato com os campos invisíveis dos sentidos, das poéticas cotidianas e existencialidades dos sujeitos surdos. Sobre a potência das imagens, a pesquisadora Paula Sibilia (2012, p. 63) colabora com nossas reflexões ao declarar que “a sociedade contemporânea está fascinada pelos sedutores feitiços das imagens”.

Adentrando os meandros destas múltiplas narrativas visuais, dialogando com as imagens, podemos encontrar “rastros das transformações ou transfigurações sociais, bem como as marcas das socialidades estão presentes nas formas e configurações dessas narrativas” (SILVA, 2009, p. 15). Esta perspectiva é reforçada pelo antropólogo Etienne Samain (2012b), que apresenta o conceito de imagem como fenômeno:

Se admitirmos que “a imagem (toda imagem) é um fenômeno, isto é, “algo que vem a luz [phanein]”, “algo que advém”, um “acontecimento” (um “adven-

to”, como melhor se dizia outrora), entender-se-ia que ela é, ainda, uma “epifania”, uma “aparição” (epiphanein), uma “revelação”, no sentido até fotográfico do termo. (p. 30).

As imagens, compreendidas como fenômenos, trazem aos olhos as revelações do universo imaterial dos símbolos que criamos para as coisas materiais e produzem em nós sensações, tocam nossos sentidos, apropriam-se de sonhos e desejos, constroem realidades e forjam estados sentimentais e existenciais. Elas transformam-se simbolicamente de acordo com a subjetiva posição sociocultural, passado e presente, de quem as veem, alimentando-se de memórias suscitando ideias.

As ideias por ela veiculadas e que ela faz nascer dentro de nós – quando as olhamos – são ideias que somente se tornaram possíveis porque ela, a imagem, participa de histórias e de memórias que a precedem, das quais se alimenta antes de renascer um dia, de reaparecer agora no meu hic et nunc e, provavelmente, num tempo futuro, ao (re) formular-se ainda em outras singulares direções e formas. (Samain, 2012a, p. 33).

Essas dimensões das seduções visuais nos ajudam a compreender as inventabilidades subjetivas, a compreender e problematizar as possibilidades de conexões, comunicações, entrecruzamentos de poéticas sociais que (re)nascem das vivências de sujeitos surdos e suas histórias, memórias, singularidades que se revelam em imagens projetadas nos fluidos tecidos das redes sociais.

Marques (2017) evidencia essa ideia e diz que as imagens fenômenos são “apropriações da ação humana, realidades tangíveis e intangíveis, concretas e simbólicas, artefatos e sentidos resultantes da articulação dos sujeitos em sua trajetória de vida, sejam elas individuais ou coletivas”, e diz que estas revelações são encharcadas nas “práticas, atividades cotidianas e ritualizadas com referenciais de espaços-tempo amplificados pela memória e história” (p. 98).

Samain (2012a) compreende que as imagens são naturalmente “poços de memórias e focos de emoções, de sensações, isto é, lugares carregados precisamente de humanidade” (p. 22). Por serem lugares carregados de humanidade, apropriamo-nos delas como potentes objetos a serem analisados e para, a partir delas, exercitar reflexões acerca das dimensões socioculturais e manifestações identitárias de sujeitos surdos na contemporaneidade.

SEDUÇÕES VISUAIS E A INVENTABILIDADE DAS IDENTIDADES SURDAS

O exercício de conceituação do que vem a ser identidade tem sido vastamente explorado pelos pesquisadores do campo das Ciências Sociais que têm se debruçado para compre-

ender esse conceito tão central na atualidade. Entendemos este conceito pela via socioantropológica, como algo socialmente construído, o que implica conceber que não são elementos preestabelecidos pela natureza, não são essenciais, mas são ativamente produzidos cultural e socialmente.

Entender que as formas de expressões das identidades e das diferenças são ativamente produzidas, ou seja, historicamente situadas, nos instigou e conduziu à investigação dos processos de criação das identidades e das diferenças, observando relações culturais e sociais de sujeitos surdos viventes na civilização das imagens.

Diante disto, nós nos demos a pensar o que compreende as formas de ser e estar das pessoas surdas. Para melhor nortear como compreendemos aqui o “ser surdo”, salientamos o conceito exposto por Eiji (2012), para quem a surdez é percebida “como um modo de existir, como outros vários”, sendo que neste modo singular de existir os sujeitos têm as suas experiências e narrativas de vida fundadas “na experiência visual e no uso das línguas de modalidade viso-motora (as línguas gestuais) – e legitima-se mais como um atributo cultural construído historicamente que como uma experiência unívoca e inexorável de um corpo mutilado” (p. 3).

Sendo assim, questiona-se também neste trabalho o entendimento da existência de uma “identidade surda”, no singular, pois essa transmite uma noção de essencialidade e homogeneidade dos sujeitos surdos e suas formas de ser e estar no mundo. Campos (2016, p. 66) contribui para esse entendimento ao dizer que “seria ingênuo afirmar que há uma – identidade surda, é preciso mais reflexões sobre a questão,

uma vez que os surdos, assim como os ouvintes, estão e são expostos a vários tipos de comunidades”, e diz ainda mais:

o ser surdo não pode definir uma única identidade estaticamente, ou biologicamente, pois ela está em constante construção. A condição de não ouvir é um dos fatores para a construção de uma identificação com outros surdos, a partir da questão linguística e visual, e não de uma identidade. Há aqui uma questão de busca por identificação com outros surdos. (CAMPOS, 2016, p. 67).

Sá (2002) reforça essa percepção ao preconizar que “os surdos e a comunidade surda são plurais, como é todo agrupamento humano” (p. 103). Concordando com este pensamento, Lunardi e Machado (2007) afirmam:

mesmo enquanto grupo, cada surdo é constituído por identidades plurais, descentradas, móveis, cada indivíduo vive sua condição de surdez de uma dada forma, em um dado momento de sua vida. Ao se considerar o surdo como um sujeito multifacetado – assim como todo ser humano – não se pode engessá-lo, idealizando uma identidade fixa, padrão, normal. (LUNARDI; MACHADO, 2007, p. 4).

Problematiza-se a noção de um essencialismo⁶¹ que tende ao engessamento e fixação de identidades, cerceando a autonomia do sujeito interior. Este entendimento nos conduziu, nesta investigação, à compreensão de que a construção identitária é móvel, cambiante, temporária, mediada pelo meio, transpassada por sentidos, valores, crenças, símbolos, diferenças, dialogias com as redes simbólicas/culturais locais e mundiais. Hall (2006), exclama:

*A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpe-
lados nos sistemas culturais que nos ro-
deiam (Hall, 1987). É definido historica-
mente, e não biologicamente. O sujeito
assume identidades diferentes em dife-
rentes momentos, identidades que não
são unificadas ao redor de um “eu” coe-
rente.” (HALL, 2006, p. 13)*

Entendendo isso, compreendemos os sujeitos surdos como produtores ativos de subjetividades, constituindo-se de iden-
tidades e culturas heterogêneas, desuniformes, histórias de
vida singulares nas quais experimentam tensões, conflitos

61 Woodward (2000, p. 15) explica que “O essencialismo pode fundamentar suas afirmações tanto na história quanto na biologia; por exemplo, certos movimentos políticos podem buscar alguma certeza na afirmação da identidade apelando seja à “verdade” fixa de um passado partilhado seja a “verdades” biológicas. O corpo é um dos locais envolvidos no estabelecimento das fronteiras que definem quem nós somos, servindo de fundamento para a identidade – por exemplo, para a identidade sexual”.

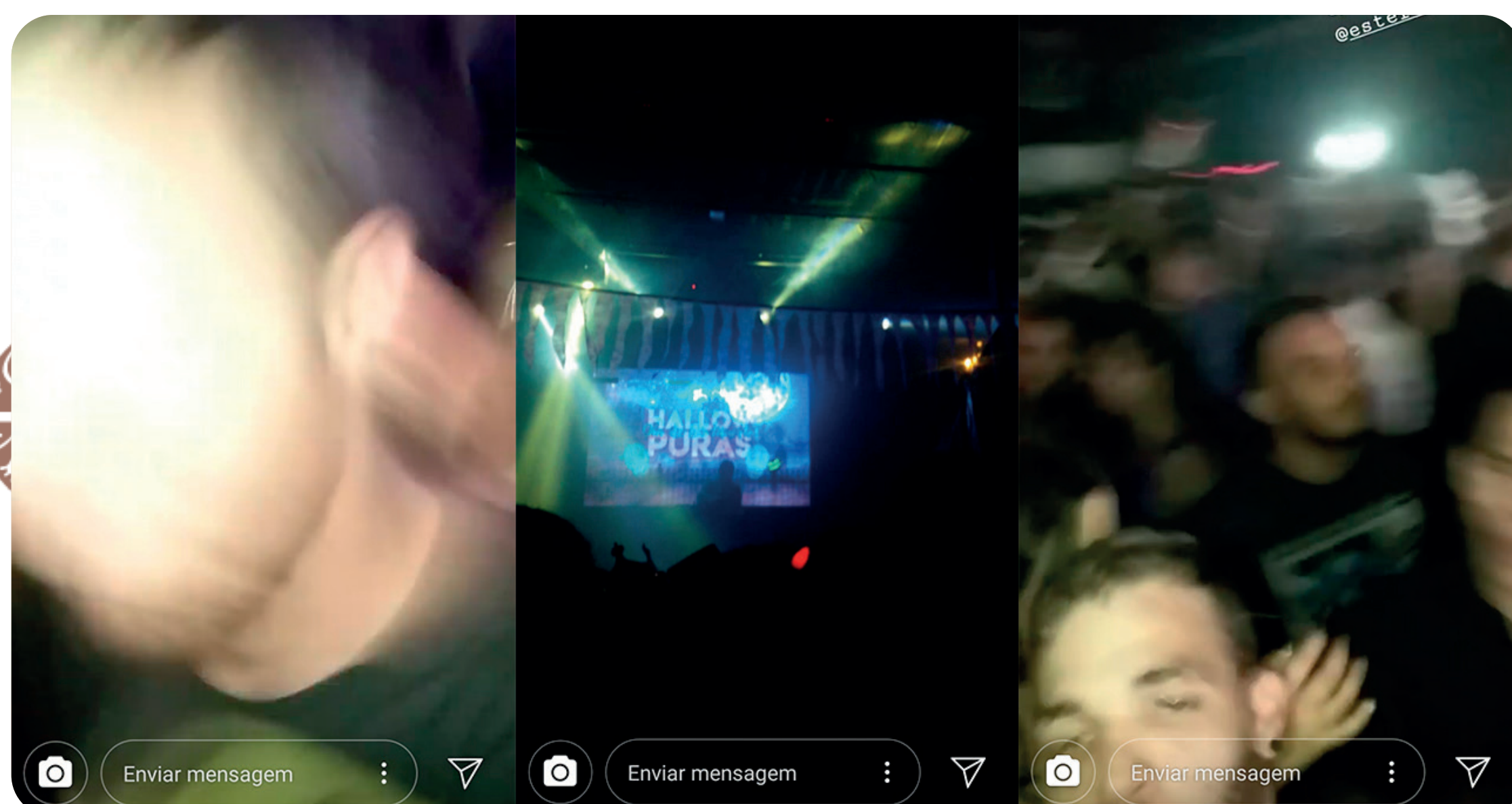
nas relações com mundo e não são expressas apenas por meio do uso da língua de sinais, mas por suas vivências cotidianas, vestimentas, acessórios, usos, costumes, suas afinidades, grupos, os níveis socioeconômicos, posicionamentos políticos, valores, hábitos, leis, ritos, orientações religiosas e sexuais e produções artísticas e literárias.

INTERLOCUÇÕES VISUAIS: INTENSIDADES DAS IMAGENS NO FAZER INVENTIVO DA EXISTÊNCIA SURDA

As intensidades das imagens se dão por comportam-se não somente como registro pictórico temporal, mas como participante dos processos de produção de alteridades, memórias, produzem sentimentos, provocam tensão social, pois “usar palavras e imagens é agir: graças a elas, podemos criar universos e com elas construimos nossas subjetividades, nutrindo o mundo com um rico acervo de significações” (SIBILIA, 2008, p. 31).

Imagem 1

Deslocamentos de sentidos



Fonte: Print screen feito pelo autor (2018)

Nessa empreitada investigativa netnográfica, observamos a desconstrução de barreiras invisíveis e invisibilizadoras dos corpos surdos. Estas linhas limítrofes são rompidas no acesso dinâmico, plural e autônomo à produção de imagens virtuais e sentidos que estas produzem.

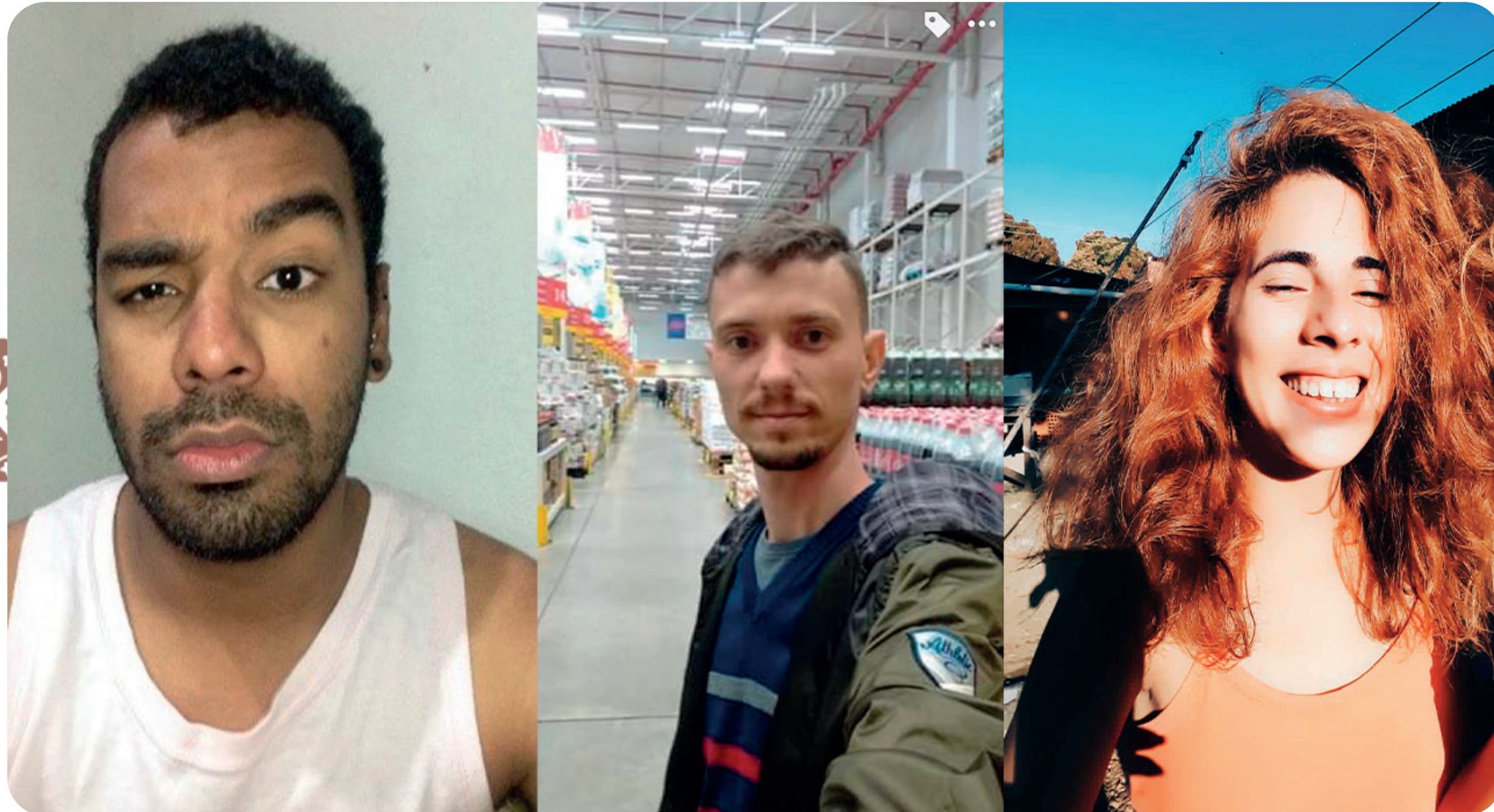
A **Imagem 1 – Deslocamento de sentidos** comunica formas de subversão, deslocamentos das possibilidades de socialização dos surdos, que ampliam as possibilidades de criação de vínculos para além das barreiras das línguas, criam novos trajetos e rotas, corroboram para o forjar de novas visualidades e identidades e para construções de conhecimentos libertadores dos preconceitos e estereótipos imputados aos sujeitos surdos ao longo da história.

Bhabha (2013) diz que o estereótipo funciona como principal estratégia discursiva dentro do discurso colonial. O autor exclama que o estereótipo conota rigidez, imutabilidade, desordem e degeneração ao propor “conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre “no lugar”, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido” (p. 105). Dessa forma, engessa e fixa essencialidades identitárias que se repetem imutavelmente.

As experiências registradas na Imagem 1, de um surdo em um ambiente festivo regado a música alta, deslocam o apreendido pela visualidade patológica, que estabelece pelos mecanismos de categorização clínica as pessoas surdas como deficientes.

Imagem 2

Narrativas existenciais 1



Fonte: Print screen elaborado pelo autor (2018)

A **Imagem 2 Narrativas existenciais I** também nos apresenta narrativas de desconstrução das visualidades que foram historicamente costuradas junto às identidades dos surdos, a imagem do coitadinho, deficiente, indefenso, inválido e incapaz. O levante das comunidades surdas para o rompimento com as perspectivas patológicas que a sociedade majoritária ouvinte lhes impõe é percebido como um recorte desses macroprocessos de transformações e deslocamentos epistêmicos que são descritos como uma crise de identidade.

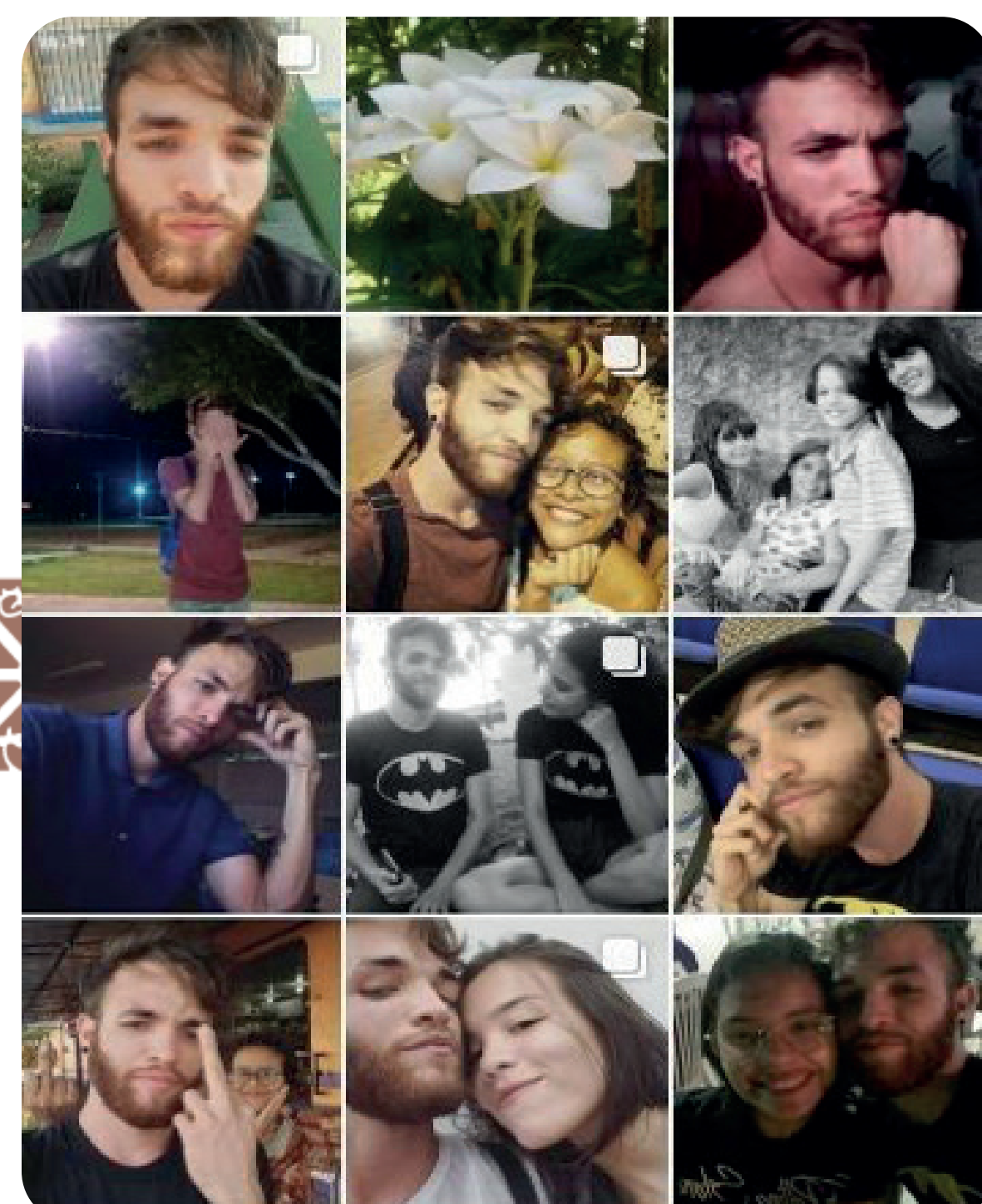
A etnia e a “raça”, o gênero, a sexualidade, a idade, a incapacidade física, a justiça social e as preocupações ecológicas produzem novas formas de identificação. [...] As identidades sexuais também estão mudando, tornando-se mais

questionadas e ambíguas, sugerindo mudanças e fragmentações que podem ser descritas em termos de uma crise de identidade. (WOODWARD, 2000, p. 32).

Hall (2006) reforça esse entendimento ao afirmar que esta crise é apenas um dos sintomas que apontam para “um processo mais amplo de mudança, que estão deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas” (p. 7), estes deslocamentos das estruturas e processos estão “abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social” (p. 7).

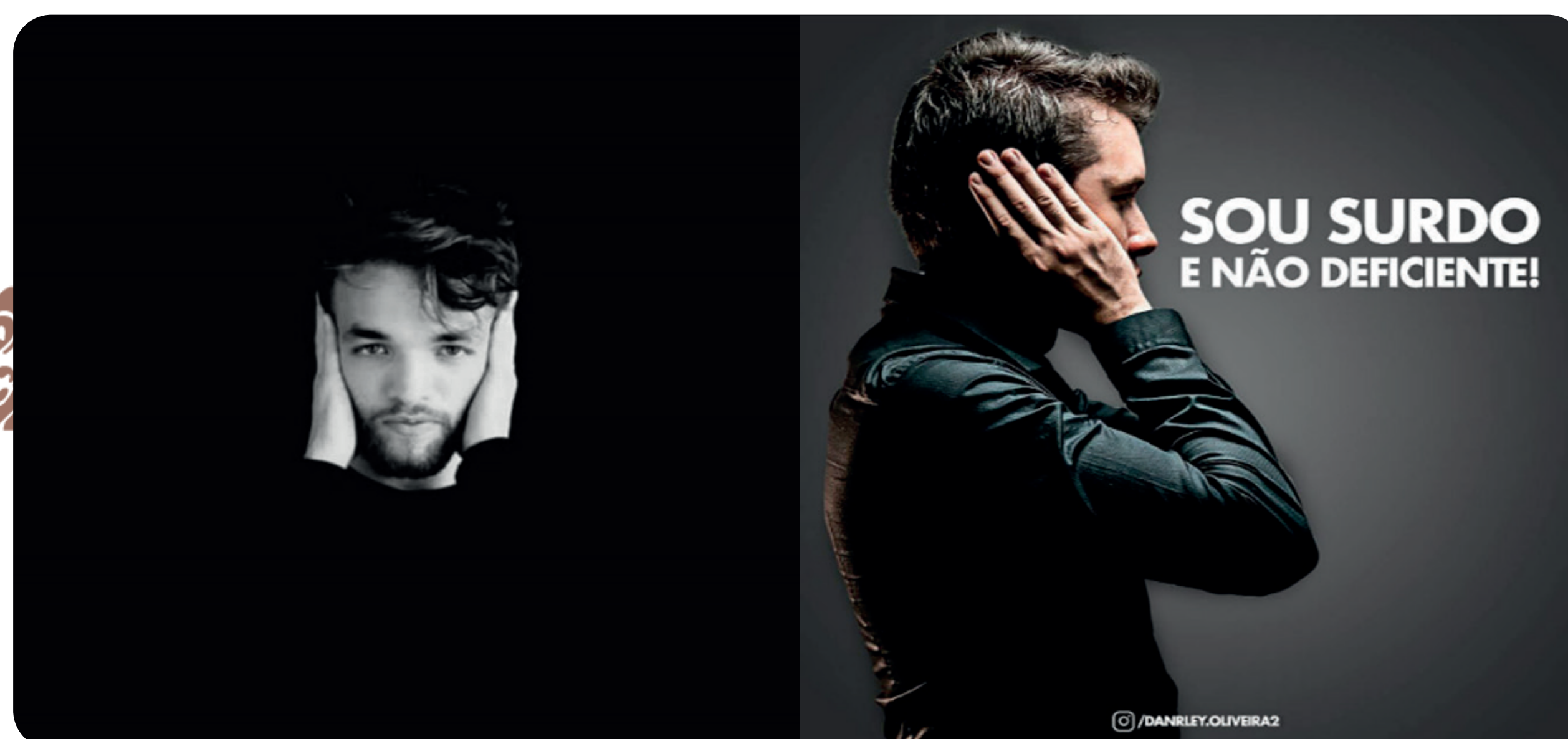
As mudanças e deslocamentos das estruturas e processos podem ser observadas e analisadas por meio das dialogias com as imagens polifônicas que ecoam diferentes sentidos e construções de diferentes narrativas existenciais, como observa-se na Imagem 3.

Imagem 3 ***Narrativas existenciais 2***



Essas imagens chegam como um convite para observar a existência de um corpo ativo, potente e autônomo, que experimenta o mundo por outros canais sensíveis, “ou seja, suas experiências são baseadas pelo visual, e não pelo auditivo como a maioria esmagadora da sociedade amapaense, brasileira e mundial” (CAMPOS, 2016, p. 52), mas que, como qualquer outro, corpo navega num mar de possibilidades de vivências subjetivas, com referências identitárias intensas do seu caminhar.

Imagem 4
Intensidades



Fonte: Print screen elaborado pelo autor (2018)

As imagens fenômenos nesse mergulho reflexivo são pensadas conjuntamente com Samain (2012a), que propõe que, além de serem seres pensantes, são independentes de nós, elas comunicam-se entre si, apesar de não chegarem a ser sujeitos, mas como fenômenos, nos fazem pensar, sentir, sonhar, lembrar, sem nada dizerem:

O uso dizer que a imagem – toda imagem – é uma “forma que pensa”. A proposição é tanto ambígua e complexa que chega a insinuar – até sugerir – que, independente de nós, as imagens seriam formas que, entre si, se comunicam e dialogam. Com outras palavras: independentemente de nós – autores ou espectadores – toda imagem, ao combinar nela um conjunto de dados sógnicos (traços, cores, movimentos, vazios, relevos e outras tantas pontuações sensíveis e sensoriais), ou ao associar-se com outra(s) imagem(ns), seria “uma forma que pensa”. (SAMAIN, 2012a, p. 23).

Assim, observando a **Imagem 4 – Intensidades**, somos interpelados pela compreensão que as imagens são pensantes, são vivas, autônomas, polissêmicas, atemporais, quando as olhamos elas também nos olham e, como afirma Marques (2017), “oportunizam a pensar com elas e não somente sobre elas”. Compreendendo-as nesse prisma ontológico, concordamos que são “excelentes modos de acessar, abraçar e compreender os fenômenos do social no plano das formas sensíveis com o significado mais profundo” (MARQUES, 2017, p. 93).

Em conversações e trocas com a **Imagem 4 – Intensidades**, fomos envolvidos questões subterrâneas da existência surda, seus sentimentos, sensações, desconfortos, aspectos

singulares dos mundos sociossimbólicos, subjetividades individuais e coletivas experimentadas por corpos que narram suas histórias e trajetórias por verdadeiras epifanias, imagens fenômenos, que ao penetrarem a mente criam pegadas simbólicas, conexões (a)temporais, que contribuem para construções de identidades subalternas.

Imagem 5
Indeterminado



Fonte: *Print screen* elaborado pelo autor (2018)

Essa investigação pelas redes sociais dos nossos colabores não foi uma busca por uma padronização do que é ser surdo, muito menos “determinação de formas da vida social, mas de aproximações de seus contornos, do que se deixa ver da experiência social na experiência narrativa, em suas aparências, em seus embates” (SILVA, 2009, p. 20). Essa perspectiva de pesquisa a partir de dialogias com as imagens corroborou para nos envolvermos com as experiências sociais, em-

bates, narrativas, arranjos da vida e do cotidiano de corpos que se mostram fragmentados indeterminados, como intitula a **Imagem 5 – Indeterminado**.

Estas reflexões nos ajudaram a pensar as existências surdas que por muito tempo sofrem imposições ouvintistas violentas e buscar romper com os discursos patológicos que colocam o surdo como corpo desviante do padrão de normalidade ouvinte. O sujeito surdo não tem a sua identidade fixada e determinada pelo fato de ser surdo, mas, como participante das transformações culturais, também constroem-se enquanto sujeito sócio-histórico.

Imagem 6 *Alteridade*



Fonte: Print screen elaborado pelo autor (2018)

É notório na **Imagem 6 – Alteridade** que os sete surdos observados ressaltaram, em suas vivências e experiências vi-

suais compartilhadas nas redes, as transmutações das temporalidades, apropriações de espaços que antes eram negados, desconstrução de visualidades e embates.

Notadamente, os esforços da comunidade surda, especialmente o observado na vivência dos nossos interlocutores, reverberam a construção do paradigma socioantropológico fundamentado na compreensão política do sujeito surdo não como deficiente, mas como uma forma diferencial de existência dentro da diversidade humana, construtores/construídos de/por culturas surdas heterogêneas.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Neste estudo, visou-se a compreensão de como as imagens participam dos processos de construção/transformação das referências identitárias dos surdos contemporâneos, tendo como campo para desenvolvimento da pesquisa as redes sociais e como interlocutores as imagens produzidas por surdos, por compreender que elas “articulam e se oferecem como encontros flexíveis de mediação e comunicação” (MARQUES, 2017, p. 98).

A partir do mergulho observacional netnográfico, fizemos costuras narrativas de sentidos existenciais, referências identitárias, sentidos que se plasmam em imagens postadas nas redes sociais. Nesse espaço constroem-se experiências intensas e salientam-se subjetividades individuais e coletivas. Nutrem práticas políticas de reivindicação da singularidade surda, desaguando em embates pela emancipação surda das perspectivas dominantes e estigmatizantes.

Buscou-se construir diálogos com as polifonias e pegadas

simbólicas que eclodiam nas imagens compartilhadas pelos colaboradores que utilizam esse espaço alternativo para construir seus referenciais identitários coletivos e individuais, tecerem redes de sentidos e pertencimento étnicos, comunicarem-se com o mundo e suas diversas culturas, evidenciando as nuances das lutas do povo surdo, as tensões provocadas pela descolonização do olhar sobre os corpos surdos, contestando e desconstruindo lógicas de um pensamento ouvintista.

REFERÊNCIAS

- BATAGLIN, Mayara. Experiência Visual e Arte: Elementos Constituidores de Subjetividades Surdas. **IX ANPED SUL – Seminário de Pesquisa em Educação da Região Sul**, 2012. Disponível em: ucs.br/etc/conferencias/index.php/anpedsul/9anpedsul/paper/viewFile/91/757. Acesso em: 12/04/2016.
- BHABHA, Homi K. O local da cultura. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2013.
- CAMPOS, Ronaldo Manassés Rodrigues. **Ecoss do Silêncio**: Culturas e Trajetórias de Surdos em Macapá. 2016. 248f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza (CE), 2016.
- DEZIN, Norman K. ; LINCOIN, Yvonna S. O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens. Porto Alegre. Artmed, 2006.
- EIJI, Hugo. **Culturas Surdas**: O Que se Vê, O Que se Ouve. 2012. Culturas surdas: o que se vê, o que se ouve. Tese de mestrado, Cultura e Comunicação, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 2012.
- KOZINETS, Robert V. **Netnografia**: Realizando Pesquisa Etnográfica Online. Tradução: Daniel Bueno. Porto Alegre: Penso, 2014.
- LA ROCCA, F. A cidade visual: A presença das imagens no espaço urbano, (pp. 51-66). Uma cidade de Imagens. Lisboa: Mundos Sociais, 2011.
- LA ROCCA, Fábio. A reprodutibilidade tecnológica da imagem. **Tessituras**, Pelotas, v. 2, n. 2, p. 114-128, jul./dez. 2014. Disponível em: periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/tessituras/article/view/4857/3920. Acesso em: 26 jan. 2019.
- LUNARDI, Márcia Lise; MACHADO, Fernanda de Camargo. Discursos sobre uma Surdez: Problematizando como Normalidades. **Revista Especial Educação** [online], Santa Maria, v. 2007, n. 30, p. 227-236, 2007. Disponível em: redalyc.org/articulo.oa?id=313127400009. Acesso em: 11 de janeiro de 2019.
- HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro. DP&A, 2006.
- MARTINS, Raimundo. Porque e Como Falamos da Cultura Visual? In: **Visualidades**: Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual. Goiânia. Faculdade de Artes Visuais (UFG), v. 4, n. 1 e 2, 2006.
- _____. Visualidade e educação. Goiânia: FUNAPE, 2008.

MARQUES. Silvia Carla Costa. Imagem Fenômeno e Diálogo Visual: Conexões de Pesquisa. **Visagem**, Belem, v. 3, n. 1, p. 85-109, 2017. Disponível em: ppgcs.ufpa.br/revistavisagem/edicao_v3_n1/artigos/4_imagem_fenome_e_dialogo. Acesso em 12/01/2019.

SÁ. Nídia Regina Lima de. **Cultura, Poder e Educação de Surdos**. Manaus: Editora da

Universidade Federal do Amazonas, 2002.

SAMAIN. Etienne. As Imagens Não São Bolas de Sinuca: Como Pensam as Imagens? In: SAMAIN E. (org.). **Como Pensam as Imagens**. Campinas: Ed. Unicamp, 2012a.

SAMAIN. Etienne. As Peles da Fotografia: Fenômeno, Memória/Arquivo, Desejo. **Visualidades**, Goiânia, n. 1, v. 10, jan.-jun. 2012b. Disponível em: revistas.ufg.br. Acesso em: 20/01/2019.

SIBILIA, Paula. **Redes ou Paredes: A Escola em Tempos de Dispersão**. Rio de Janeiro. Contrapontos, 2012.

_____. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SILVA, Cristina Maria da. **Rastros das Socialidades: Conversações com João Gilberto Noll e Luiz Ruffato**. 2009. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e Diferença: Uma Introdução Teórica e Conceitual. In: SILVA, T. T. (org.). **Identidade e Diferença – A Perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

À NARRATIVA DO SILÊNCIO: UM ENCONTRO ENTRE A PSICOLOGIA SOCIAL E A TEORIA FEMINISTA



Jéssica Karolene Sampaio Cardoso

Bacharel em Psicologia, atuando principalmente em clínica Particular, com especialização em Estudos Culturais e Políticas Públicas (Unifap, 2018-2020).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3291767990924211>.

E-mail: Psi.JessicakaroleneSampaio@gmail.com

Débora Aymoré

Mestre e Doutora em Filosofia (USP, 2010 e 2015) com estágio de pesquisa no exterior com bolsa CAPES (University of Miami, FL, 2013 - 2014), Pós-doutorado (USP, 2017 - 2018), Pós-doutorado (UFPR, 2022 - atual), Professora Substituta do curso de Filosofia da Universidade do Estado do Amapá (UEAP, 2017 - 2019; 2021 - atual), Professora Substituta do curso de Filosofia da Universidade Federal do Paraná (UFPR, 2019 - 2021), pesquisadora do Núcleo de Estudos da Cultura Técnica e Científica (UFPR).

<http://orcid.org/0000-0003-1384-6681>.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5444018172944089>.

E-mail: deboraaymore@gmail.com

INTRODUÇÃO

Dissertar sobre os processos que envolvam questões étnico-raciais é dar mais um passo para proporcionar diálogos abertos sobre o que ocorre em nossa própria comunidade, no ambiente acadêmico e, assim, nos permite ampliar a compreensão de como os fenômenos da sociedade impactam nos grupos sociais, sabendo de antemão que as próprias condições sociais interagem na profissão que cada um exerce. Deste modo, a busca frenética por entender mais sobre o ser humano a partir das diversas disciplinas acadêmicas possibilita o exercício da interdisciplinaridade, o que é especialmen-

te recomendável em fenômenos históricos que se perpetuam nos hábitos e nas estruturas sociais. Assim, este estudo tem como objetivo geral apresentar os discursos que envolvem embasamento para a Psicologia Política e o seu encontro com a concepção narrativa, traçando alguns paralelos com a Teoria Feminista.

A Psicologia Política envolve-se nos contextos sociais partindo de duas perspectivas: a primeira é a da neutralidade do compromisso, que esclarece o cuidado com a práxis da militância política, para não se confundir com a atitude crítica da Ciência Política. Enquanto a militância procura o sucesso do seu próprio fórum, a Ciência Política está atenta ao confronto contínuo dos seus postulados com a realidade do fenômeno para melhorar a intervenção a partir da compreensão da própria realidade. Assim, a Psicologia Política apresenta também como premissa a Psicologia das Massas (LARRIAN, LEAL, SILVA E SILVA, 2019).

Estas mesmas questões podem ser elaboradas a partir das críticas de bell hooks à Teoria Feminista, em que dois pontos principais se ressaltam: o primeiro, a busca por um feminismo político que não se identifique apenas com a luta contra o sexismo, mas que seja inclusivo em relação às questões de classe e de raça; o segundo, a correlação entre teoria e práxis, na medida em que as mulheres e os homens apresentam uma diversidade de experiências, mesmo que sob a mesma estrutura social opressiva resultante do capitalismo.

Sobre as questões étnico-raciais, elas podem estar envolvidas com as narrativas sociais e de caráter identitário. O autor Stuart Hall (2016) expõe de forma notória que a repre-

sentação é a utilização da linguagem para a expressão da experiência no mundo e, com isso, conecta a cultura ao sentido, mantendo-se no contexto o sistema representacional, ao mesmo tempo em que promove significados para as outras pessoas através dos conceitos, das ideias e dos sentimentos. Levando-se em consideração que o ser humano vive em sociedade e que esta apresenta diversos espaços (o público, o privado e o íntimo), bem como é permeado por relações de poder, os espaços e poderes estão mutuamente implicados nas narrativas e nas trajetórias de vida. Neste particular, hooks é refratária ao feminismo como um modo de vida, pois este inadvertidamente poderia contribuir para manutenção de uma ideologia burguesa.

De acordo com Perez (2018), a interdisciplinaridade em um contexto latino-americano é um processo de realização humana. Assim, não se trata apenas de conhecer e de saber, mas que a própria compreensão privilegia aspectos afetivos, pois, a partir destes, pode-se ter uma atitude que conduza ao crescimento humano ou, ainda, para a manutenção do *status quo*. Deste modo, a manutenção do horizonte político, quer através da Psicologia, quer através da Teoria Feminista, contribui para um melhor equilíbrio entre teoria e práxis social.

De acordo com Damasceno e Zanello (2018), a Psicologia ainda ignora aspectos políticos e sociais que são geradores de problemas mentais e sociais, sendo necessário que este campo de investigação e de intervenção na vivência do ser humano considere mais o coletivo e que se possa abranger outras formas epistemológicas.

Segundo Nogueira (2019), a descolonização da Psicologia está ligada diretamente ao processo de libertação, pois engloba a desconstrução do que é posto como a única realidade possível. Com isso, promove a reconstrução e a própria construção das possibilidades de ser e, principalmente, de dialogar, de conviver, existir e reexistir com novas bases, como também novas referências, novos pressupostos, vindos de povos originários, para que ocorra o processo de indigenização das Ciências Psicológicas. O termo indigenização que a autora apresenta significa que são os conhecimentos da reconstrução das ciências psicológicas que constituem um processo contínuo, com ligação em diversos assuntos, podendo estas manterem-se mais próximas ao observar e dar espaço para outras formas da ciência psicológica, considerando a importância de se ter conhecimentos de referências históricas dos povos originários e em suas diferentes formas de expressão.

DESCOLONIZANDO A PSICOLOGIA

Este capítulo tem por base a monografia apresentada para a conclusão do curso de Estudos Culturais e Políticas Públicas. A partir de uma abordagem qualitativa, a pesquisa baseou-se na investigação dos discursos de grupos focais determinados. No que se refere ao método qualitativo, Gerhardt e Silveira (2009) esclarecem que os pesquisadores que utilizam os métodos qualitativos procuram explicar o porquê das coisas, demonstrando o que deve ser feito, porém não quantificam os valores e as trocas simbólicas nem os submetem à prova de fatos, pois os dados analisados são não

métricos e se valem de diferentes abordagens.

A pesquisa qualitativa utiliza, assim, a coleta sem dados numéricos para aprimorar as perguntas levantadas na pesquisa no processo de interpretação. O processo qualitativo perpassa por fases, tais como a ideia, a formulação do problema, a imersão inicial no campo, a concepção do desenho de estudo e a definição da amostra inicial do estudo até a elaboração do relatório de resultados (SAMPLIERI; COLLADO; LUCIO, 2013).

O cenário para a aplicação do método do grupo focal e da coleta de dados foi uma instituição de ensino na cidade de Macapá (AP), sendo a pesquisa realizada no período de agosto a novembro do ano de 2019, contando com a participação de alunos que realizavam as suas supervisões de estágio teórico e prático. O objetivo geral da monografia foi investigar os terapeutas-estagiários que estão na fase de formação de Psicólogo na clínica-escola de Psicologia, que prestam serviços de atendimento psicoterapêutico gratuitos para a comunidade. Os participantes da pesquisa foram estudantes do décimo semestre do curso de graduação de Psicologia, de ambos os gêneros e todas as raças, sem levar em conta o fator socioeconômico. Teve como amostra vinte participantes, matriculados regularmente e com a frequência ativa durante a etapa de supervisão do estágio. Cada turma de supervisão de estágio deve ter dez pessoas matriculadas; no entanto, caso o número de estagiários exceda este número, divide-se a turma em mais de um horário durante a semana.

Deste modo, os encontros foram realizados duas vezes por semana, com estagiários diferentes, mas sempre no mes-

mo horário. Todos os profissionais em formação já estavam atendendo pessoas há um ano e alguns meses. Até a data da finalização da pesquisa, todos os terapeutas-estagiários já haviam atendido clientes/pacientes de várias faixas etárias (infantil, adolescente, jovem, jovem-adulto, adulto).

Para a coleta de dados, utilizou-se o método do grupo focal, que funciona como intermediário entre as entrevistas e a observação. Esse método foi escolhido por permitir debater o tema do objeto/sujeito de estudo e por auxiliar o investigador a ter informações relacionadas sobre as atividades desenvolvidas e observadas no grupo. Uma de suas características é poder ajudar na compreensão do processo de construção das percepções, assim como das atitudes e das representações sociais dos grupos (VEIGA; GONDIM, 2001).

Problematizando este artigo científico, faz-se a seguinte pergunta: a possibilidade de dialogar sobre as questões étnico-raciais pode corroborar para as construções subjetivas através das narrativas? Com esse questionamento, buscou-se destacar nos resultados como estes diálogos ocorreram e, posteriormente, discutir e aprofundar a interpretação dessas narrativas.

Mesmo que a pesquisa com o grupo focal tenha apresentado a percepção dos terapeutas-estagiários de ambos os gêneros sobre questões raciais na formação em Psicologia e na futura prática terapêutica, é importante ponderar sobre o quanto a ausência destas reflexões ao longo da formação pode ter como consequência uma prática profissional que não abarque as diferentes experiências vivenciadas em condições estruturais opressivas. Considerando que, segun-

do hooks, a opressão é definida como “ausência de opções” (hooks, 2019, p. 32), as diferenças materialmente dadas se expressam também imaterialmente, através das narrativas e dos silenciamentos.

A descolonização da Psicologia retrata um rompimento com a ciência dominante e recai sobre a prática profissional, tornando mais acessíveis as discussões do campo da ciência psicológica, que se torna mais ativa e com participação social e política. Com isso, busca-se mais espaços que contribuam para os questionamentos sobre a posição deste profissional nos contextos educativos e na comunidade, assim como entender mais sobre a opressão e violência identificadas sobre condições de vida que expressem subalternidade e dominação. No contexto básico da Psicologia, ressalta-se o ser humano e sua sintonia de busca de conhecimento (GUZZO, 2012).

ALGUNS RESULTADOS A PARTIR DA PERCEPÇÃO DO SILÊNCIO

Como etapa preparatória ao estudo de campo com os terapeutas-estagiários, realizou-se a submissão na Plataforma Brasil, bem como a busca por autorização para a pesquisa de campo. Após as primeiras reuniões com a pessoa responsável pela coordenação do curso de Psicologia ficou acertado que a pesquisa deveria ser avaliada e autorizada pela direção geral da instituição e também pela coordenação do curso de Psicologia. Após passar pelo comitê de ética e de pesquisa da instituição e pela direção geral, a pesquisa foi autorizada, com a responsabilidade de a coordenação verificar a disponibilidade de horários, dias e salas para a realização das ati-

vidades de discussão com o grupo focal. Note-se que, além da verificação das técnicas para a coleta de dados, a coordenação não autorizou a pesquisa com as pessoas que são atendidas na clínica-escola nem a leitura dos relatórios que são arquivados. Assim, a autorização da pesquisa restringiu-se ao grupo focal.

Além disso, foi designada uma turma de estágio, distribuída em dois dias durante a semana, sob a responsabilidade do mesmo professor. Como já colocado, a turma de estágio estava no décimo semestre do curso no momento da realização das atividades com o grupo focal e já atendia a clientes ou pacientes na clínica-escola de Psicologia.

Denominamos grupo 1 e grupo 2, sendo que, em cada um deles havia participantes dos gêneros feminino e masculino, de presença assídua nos seus respectivos dias, com idades variando de 21 a 60 anos e autodeclarados negros, pardos e brancos.

Na primeira semana, a pesquisadora se apresentou e explicou sobre a pesquisa e seus termos éticos e legais, assim como solicitou aos participantes a assinatura do termo de consentimento livre e esclarecido. Na segunda semana, iniciaram-se as atividades de discussão com o grupo focal. A cada encontro, notou-se o silêncio entre os participantes, o qual foi respeitado até que o grupo se sentisse à vontade, destacando sempre que se buscava ouvi-los. Mesmo quando as perguntas do questionário semiestruturado parecessem requerer respostas bem elaboradas, o silêncio permaneceu, tanto no grupo 1 quanto no grupo 2, com falas curtas como: “São temas que não nos acostuma-

mos a debater muito em sala de aula. Pelo menos não me recordo de ter debatido sobre este tema” e “não me atrevo a falar”, como também “medo de falar alguma coisa e ser vista como algo de preconceito”. Percebe-se, aqui, que o comportamento silencioso acompanhava falas que demonstravam emoções como medo.

Além disso, torna-se interessante ressaltar dois relatos que encorajam o aprendizado contínuo e a manutenção da escuta do psicólogo às demandas sociais dos grupos historicamente oprimidos, tal como se espera de uma profissão politicamente engajada. No primeiro relato, do participante do primeiro grupo lê-se:

“É muito importante a gente aprender sobre os assuntos que afetam a sociedade. Minha turma está junta desde o primeiro ano de faculdade, e ainda assim eu escuto colegas meus dizendo coisas absurdas, como que não vão atender pessoas que se declaram gays, lésbicas, trans. Imagino como seria se não tive normas e diretrizes para a profissão. É necessário ter mais leis, resoluções, para que cada um não faça o que quer.”

O segundo relato de outro participante do primeiro grupo ressalta a necessária manutenção do aprendizado recíproco na situação de atendimento em psicoterapia, na medida em que o próprio terapeuta-estagiário pôde identificar a neces-

cidade de conhecer outras expressões culturais que talvez não fizessem parte de sua experiência:

“meu cliente só queira falar de marabai-xo, dos dias em que dançava, de outros que não. Eu tive que buscar pesquisas relacionadas para entender mais sobre o assunto. Toda a sua demanda se baseou no local onde mora, nunca tinha estudado nada parecido e tive que me aprofundar do assunto. Você nunca está preparado para tudo, mas tem coisas que estão perto de nós e não damos tanta importância.”

A partir destas percepções, e de acordo com o desenvolvimento das conversas, as demais perguntas foram realizadas, mesmo quando se repetia o silêncio e as conversas paralelas. Discutir os temas em cada encontro não foi uma tarefa de fácil; por isso, destaca-se que o silêncio, as emoções, os comportamentos e os apontamentos foram relevantes para a pesquisadora, uma vez que ela própria percorreu esse mesmo caminho, que poderia ser descrito como um processo inicial de autodescoberta, mesmo quando não se passa pela mesma experiência vivenciada ou quando não se compartilha o mesmo contexto cultural.

O estudo de Teixeira e Dazzani (2019) exemplifica um estudo de caso, no qual um participante do gênero masculino, estudante do curso de graduação de psicologia ressalta

como se *descobriu negro* e, assim, se reafirmando negro, encontrou-se em um processo de aceitação próprio. Com isso, seus valores e suas escolhas foram sendo reformuladas, a cada participação de atividades acadêmicas extracurriculares. Durante o curso na faculdade dizia que se via um estudante com um pensamento formado que não iria mudar seus valores. Após percorrer um caminho de trocas de conhecimentos, ele diz que passou a mudar sua visão de si e sobre a sociedade e, então, passou a dizer que era um estudante crítico, mudando a sua forma de falar para “eu, estudante negro”.

Podemos trazer também as afirmações de Fanon (2008), que ressalta que um jovem negro vai adotando gradativa e subjetivamente uma atitude de branco, ignorando a sua existência, mas, quando se depara com qualquer olhar de um branco, percebe o peso da melanina. “Melhorar a raça” é visto como uma série de justificações que a pessoa precisa apresentar no momento quando alguém o vê como a “raça inferior”.

A cada encontro, após ouvir as gravações e começar a destacar os aspectos relevantes para o relatório era, de fato, mais um questionamento para a própria pesquisadora. Certo dia, durante a realização de estudo no grupo 1, ao destacar que os participantes temiam falar do assunto por não saberem previamente como elaborar as suas respostas e, além disso, se estariam sendo racistas ou mesmo preconceituosos, questionou-os: e, se fossem, não se viam assim? A partir daí, foi possível identificar o incômodo gerado pelo silêncio, refletindo-se sobre como obter informações necessárias para

se entender este comportamento.

Algo que todos tinham em comum era a preocupação e a percepção de que aos psicólogos não cabe julgar, muito menos ser antiéticos. A preocupação era como buscar uma desconstrução contínua para eles mesmos, desfazendo-se de seus próprios preconceitos. Este processo de desconstrução, ademais, ocorreu com a própria pesquisadora, sendo este o motivo por ter escolhido o curso de Especialização em Estudos Culturais e Políticas Públicas na Universidade Federal do Amapá (Unifap). Neste sentido, as respostas rápidas e curtas são, também, uma variável habitual, por ser o assunto da pesquisa pouco debatido na academia, além de ser um assunto praticamente ausente nas matrizes curriculares de cursos de graduação.

Além de não ser comum discutir sobre as perguntas elencadas no questionário apresentado, algumas falas relatam o medo de falar, talvez devido à propagação da ideia de que certos temas “não se discutem”, o que contribui para essa emoção e essa autocensura estarem presentes. Segundo Fanon (2008), a colonização se apresenta na forma de comportamentos do homem nas diversas condições, em sua problematização “uma sociedade é racista ou não é”, também nos fazermos essa pergunta e corroboramos com outra: o que significa temer falar de forma ampla de preconceitos, de discriminações, do racismo?

Segundo Nogueira (2019), a descolonização expressa a importância de que a Psicologia reconheça certas limitações históricas imperialistas euro-americanas em seus saberes e em suas práticas, não colocando este conhecimento acima

do afrocentrado, de modo a permitir um diálogo de diferentes perspectivas sobre o ser humano, para que se possam estabelecer relações sociais e produzir uma sociedade comprometida com o plural, o dialógico e o ajustável ao reconhecimento de perspectivas epistemológicas igualmente relevantes.

Ainda segundo a autora, psicólogos – e demais pessoas interessadas – precisam se inteirar mais sobre as relações de natureza étnico-raciais, considerando a relevância dos conhecimentos oriundos dos povos africanos, uma vez que foram trazidos para o Brasil e para outros locais contra a sua vontade, durante o processo de colonização concomitante às descobertas de novos continentes, além do continente europeu. Deste modo, para a Psicologia brasileira, este é um convite para enfrentamentos dos desafios desta luta por reconhecimento, tanto epistemológico quanto político, que perpassa a recordação de um difícil histórico.

Historicamente, o Conselho Federal de Psicologia (2017) explicita que a Psicologia brasileira caminhou junto ao racismo, tendo contribuído com produções eurocêntricas discriminatórias, além de alcançar um padrão de realidade que não se agrega à diversidade brasileira. Observemos esta fala de um participante do segundo grupo:

“Muito importante estudar sobre o racismo. Minha filha estava na escola e gostava muito de lá. Um dia, ela chegou em casa e disse que era para eu trocar ela

de escola, eu perguntei a ela porque ela queria, sua resposta foi 'mãe, ninguém quer brincar comigo, porque sou pretinha'. Eu tinha duas escolhas: tirar ela da escola ou ir até lá e ver a atitude da escola. Conversei muito com minha filha, fui até a escola e eles começaram a trabalhar assuntos sobre aceitar o outro, diferenças de raças, religiões, em especial na turma da minha filha. Acho importante nós estarmos preparados para essa demanda, porque ela é real e bem próxima de nós."

Como se nota a partir desse relato, é através da narrativa que se reativa a possibilidade de mudança de hábitos e, no limite, de certas estruturas sociais, como a própria educação. Neste sentido, embora a formação acadêmica pareça cada vez mais distanciar-se da experiência cotidiana, hooks (2019) identifica na história dos Estados Unidos que o feminismo com engajamento político não poderia se restringir às questões de gênero, quando estas derivam em situações de sexismo. Ao contrário, havia uma dificuldade de o próprio feminismo elaborar experiências sociais decorrentes do racismo patriarcal, uma vez que a legitimação discursiva advinha da academia, representando o "centro" do discurso; à margem permaneciam os relatos de mulheres menos favorecidas economicamente. A partir do final dos anos de 1970, o feminismo produziu debates e críticas internas que

ampliaram seu escopo para questões que interseccionam questões de raça, gênero e classe social (HOOKS, 2019).

NARRATIVAS INDIVIDUAIS E ESTRUTURAS SOCIAIS

No caso do pensamento feminista, o influxo da crítica interna reverberou na ampliação do seu escopo, mantendo suas defensoras atentas e sensíveis às demandas sociais, transformando a teoria e a prática feminista. No entanto, deve-se considerar que as próprias transformações sociais não são estáveis, pois ainda há a opressão sexista, ademais, vivenciada de modo silencioso quando as pessoas não se veem em condições de transformar as próprias condições de vida (HOOKS, 2019).

Tal como identificado nos resultados do relatório de pesquisa e em alguns discursos dos participantes, existe certo silêncio que se apresenta nas narrativas e a vontade de manter tais diálogos esbarrou na dificuldade em conversar sobre as perguntas apresentadas no questionário. Destaca-se o medo por ter sido expresso por mais de um participante. Neste particular, salienta-se que a colonização dos estudos de Psicologia aponta para o desempenho histórico e social da tradicional base euro-americana do mundo, que tem contribuído como instrumento de colonização, de opressão e de dominação de outros povos, que se aloja dentro do sistema hegemônico da sociedade (NOGUEIRA, 2019).

Apesar do avanço conquistado pelo Conselho Federal de Psicologia e dos profissionais, juntamente com os alunos em processo de formação, ainda se tem muito a percorrer para possibilitar uma reparação histórica, sendo que os profissio-

nais precisam se comprometer socialmente com a mudança social, a promoção dos Direitos Humanos, da justiça e da equidade, assumindo o desafio de propor produções de conhecimentos, bem como ações inovadoras e criativas para a sociedade, para quem sofre preconceito social, discriminação que apresenta como vinculação histórica o embranquecimento. O mesmo ocorre no caso da luta contra a opressão, pois é:

Somente analisando o racismo e suas funções na sociedade capitalista é que se pode chegar a uma plena compreensão das relações de classe. A luta de classes é indissociável da luta pelo fim do racismo. (HOOKS, 2019, p. 30).

Hooks ressalta, inclusive, os impactos psicológicos esperados, a depender da situação de classe vivenciada, pois mesmo que todas as mulheres sejam oprimidas, a variedade de experiências vividas pode intensificar o sexismo. Mesmo que no capitalismo se restrinja a ação das mulheres, permitindo-lhes escolhas em outros âmbitos, há um risco de cooptação do feminismo pela ideologia burguesa (HOOKS, 2019, p. 36). Assim, em consonância com a Psicologia Política, hooks recomenda:

1) recuperar o sentido positivo do termo “feminismo”, que identifica o poder político que se requer recuperar e preservar (2019, p. 55);

2) incentivar a descrição da própria realidade, pois a auto-

descoberta está no início da jornada (2019, p. 57);

3) aproximar-se da experiência das mulheres e não se manter adstrita ao âmbito universitário (2019, p. 169), pois a falta de diálogo pode fortalecer a falsa dicotomia entre teoria e prática feminista.

Assim, a pesquisa realizada por intermédio do relato dos terapeutas-estagiários desdobrou-se em autoconhecimento para a pesquisadora, bem como pôde servir de indício de como o silêncio pode expressar uma opressão, no sentido de “ausência de opções”. Realizar uma análise crítica para quem busca discutir questões étnico-raciais interdisciplinarmente, para que se produzam mais espaços para discussões, oportunizando a análise de suas próprias narrativas, tornou possível o encontro da narrativa com a Psicologia Política. Ao refletir sobre as próprias narrativas dos participantes da pesquisa, podemos observar como é necessário estar atento às narrativas e como a representação interage com as estruturas sociais.

As narrativas relacionadas ao processo de formulação de escuta ativa na formação do profissional de Psicologia proporciona, para a psicoterapia, um encontro com as suas intervenções técnicas, tornando possível, assim, investigar se as narrativas sobre a discussão de questões étnicas e raciais iluminam o conhecimento técnico destes profissionais. Com isso, estas questões podem enriquecer a escuta ativa, para que as pessoas que sofrem situações de preconceito racial, discriminação e violência simbólica ou física relacionadas ao racismo sejam compreendidas a partir de suas próprias experiências. De acordo com Almeida (2020), para o profis-

sional da Psicologia é válido seu código de ética e, quando não se permite esse encontro com a perspectiva do outro, se está contrariando os próprios princípios da profissão.

É sabido que as estruturas e palavras acerca da existência humana não podem ser compreendidas apenas a partir do significado atribuído pela própria pessoa. Assim, as narrativas também não se encaixam em uma única exclusividade autopoietica. O discurso narrativo como cultura funde-se com a Psicologia Política no intuito de se ter apontamentos para compreender as falas de uma pessoa (GONÇALVES, 2002). Em suma, Nogueira (2019) ressalta que não é somente acumular conhecimentos, mas saber como empregar esses conhecimentos para o desenvolvimento da sua comunidade.

Ainda segundo Gonçalves (2002), os primórdios da Psicologia se fundou em grande parte da sua identidade em conhecimento individual. Com isso, o surgimento de uma Psicologia interdisciplinar tem se tornado uma perspectiva relevante de forma teórica e prática. Analisar o discurso narrativo como componentes fundamentais da existência é assumir aquilo que está intimamente unido e que diz respeito ao próprio ser. Com isso, o indivíduo está sendo apresentado na sua ação interpessoal que, para Shotter (1995), significa que os eventos podem estar apresentados na mente dos indivíduos na direção sistemática em que se inserem as atividades formativas ocorridas no espaço entre as pessoas. Quando vemos nos resultados dos apontamentos e as falas da experiência da psicoterapia, percebemos que o que ocorre ao redor afeta tanto o profissional quanto a pessoa que está em busca de ser ouvida. A narra-

tiva passa a ser, então, uma produção discursiva no aspecto interpessoal, que se constrói em um processo de fala e de escuta. Desta forma, são inerentes ao contexto cultural em que ocorrem, sendo possível – como todo o conhecimento é – que a narrativa possa ser contextualmente localizada (GONÇALVES, 2002).

Nessa dimensão, a Psicologia Política, que pesquisa a psique através do comportamento humano, nas suas relações sociais, nas mudanças sociais e nas diversas possibilidades de manifestações, tal como observado nas narrativas trazidas pelos estudantes de Psicologia que poderiam ser apresentados para mais estudos aprofundados no manejo do curso de graduação de psicologia, assim como em um aspecto de grade curricular, extracurricular e de diferentes perspectivas para entender as pluralidades do contexto de cada pessoa. De acordo com Almeida (2020), o racismo não pode ser considerado vitimismo, pois é um problema constitutivo da sociedade brasileira. Com isso, quando problematizamos a prática psicoterápica a partir dos discursos sobre as questões étnico-raciais, buscamos questionar as construções, primeiramente, das narrativas do imaginário social que, assim, leva para a identificação das diversas ações de violências no encontro com a alteridade.

A Psicologia Política surgiu na América Latina como resultado de estudos apresentados frente à Psicologia Social que existia nas décadas de 1960 e 1970. Neste mesmo período, marcado pelas ditaduras civis-militares, as oligarquias repressivas ocupando o poder de Estado, a miséria e as contradições sociais marcam a Psicologia Política na América

Latina, em especial como processo de resistência ao cenário em que se vivia.

Podemos, então, ver que, em uma determinada época, surgem outras possibilidades de ser, a partir da conjuntura da sociedade, abrangendo até mesmo a produção de conhecimento, sendo que os movimentos sociais são também parte importante deste processo. As mobilizações sociais são importantes para que se tenha uma mudança e mesmo quebra de paradigmas. Segundo Gohn (2008), a busca pelo processo histórico-teórico sobre a mobilização social envolve diversos processos, como a mudança de comportamento, a aquisição de novos valores e o acesso aos meios de inclusão social.

A vida social está sempre mostrando algo fundamental nas relações de poder, abrangendo não só os aspectos institucionais, se relacionando com os aspectos simbólicos e emocionais que interagem com essas relações e possibilitando uma construção com as relações sociais. Não sendo a única fonte de escolha válida, mas que também permite uma compreensão melhor das relações de poder dentro de uma sociedade, a Psicologia Política, com isso, torna-se imprescindível no meio acadêmico (LARRIAN, LEAL, SILVA E SILVA, 2019).

Paralelamente, o feminismo apresentado por bell hooks permite estabelecer como objetivo político a luta contra a opressão que se apresenta estruturalmente nas sociedades capitalistas. Não se trata, porém, de beneficiar apenas algumas mulheres de certas classes sociais e nem mesmo trazer benefícios para as mulheres em detrimento dos homens (hooks, 2019). Ainda segundo hooks (2019), é necessário res-

saltar a transformação positiva que o engajamento político do feminismo pode proporcionar a todas as pessoas.

TRÊS CONTRIBUIÇÕES DO FEMINISMO: LUGAR DE FALA, INTERSECCIONALIDADE E EMPODERAMENTO

Além das contribuições advindas da Teoria Feminista a partir da análise de bell hooks, o viés interdisciplinar que a Psicologia Política ressalta nos permite buscar alguns caminhos possíveis para, senão solucionar, fornecer instrumentos teóricos e práticos utilizados no feminismo. Foram abordadas três autoras da coleção “Feminismos Plurais” que, em suas formulações teóricas sobre a situação de vulnerabilidade da mulher, podem contribuir para a prática da Psicologia. Djamila Ribeiro (2017), Carla Akotirene (2020) e Joice Berth (2018) incentivam o engajamento social considerando, respectivamente, a importância do lugar de fala, da interseccionalidade e do empoderamento.

Ribeiro (2017), que não apenas publica a obra *O que é lugar de fala?* como coordena a coleção “Feminismos Plurais”, demonstra seu acordo com hooks (2019) ao afirmar que “Ao nomear as opressões de raça, classe e gênero, entende-se a necessidade de não hierarquizar as opressões” (RIBEIRO, 2017, p. 13). Neste sentido, resistir às tentativas de deslegitimar a produção intelectual das mulheres, em especial as negras ou latinas, torna possível a manutenção de um processo contínuo de descolonização das práticas sociais e das teorias acadêmicas que se propõem tratar de questões estruturais da sociedade capitalista.

No discurso de Sojourner Truth (1851), encontra-se a propos-

ta de reflexão sobre a universalização da categoria mulher (Ribeiro, 2017, p. 21), o que também se mostra necessário a partir da leitura de obras seminais do feminismo europeu, como no caso de *O segundo sexo* (1949), de Simone de Beauvoir. Nota-se uma complexa equação, em que o privilégio social e econômico pode reverberar em privilégios epistêmicos, pois, segundo Ribeiro, “o modelo valorizado de ciência é branco” (2017, p. 24).

A partir da análise de obras como a de Lélia Gonzalez, questiona-se o ideal de neutralidade epistemológica, na medida em que esta, segundo Ribeiro, torna

(...) fundamental para muitas feministas negras e latinas a reflexão de como a linguagem dominante pode ser utilizada como forma de manutenção de poder, uma vez que exclui indivíduos que foram apartados das oportunidades de um sistema educacional justo (RIBEIRO, 2017, p. 28).

Se por justiça compreendemos que se oportunizem as mesmas condições de educação de qualidade, independentemente da classe social a que se pertence, trata-se de, para o feminismo, reconhecer-se desde um processo de autocohecimento e de compreensão sobre o contexto real em que se efetivam as relações sociais, em que teorias e práticas de emancipação possam dialogar dialeticamente. Assim, refletir sobre a categoria “mulher negra” propiciou ao feminismo

negro, e ao próprio feminismo, a recuperação, inclusive, de uma autodefinição, pois permitiu observar que “Existe um olhar colonizador sobre os nossos corpos, saberes, produções e, para além de refutar este olhar, é preciso que partamos de outros pontos” (RIBEIRO, 2017, p. 35).

Se em Beauvoir (2009 [1949]) a crítica da categoria mulher diz respeito especialmente à sua representação como outro do homem, tal como nos alerta Ribeiro, a mulher negra, na consideração de Grada Kilomba, seria o “outro do outro” (RIBEIRO, 2017, p. 38), o que repercute no contexto social de maior vulnerabilidade devido às estruturas sociais desiguais (RIBEIRO, 2017, p. 41). Há, deste modo, um importante reencontro, em parte devido à busca do autoconhecimento e que, no feminismo negro, intensifica a aproximação entre o ativismo prático e a elaboração teórico-acadêmica.

Entre outros motivos, as causas do silenciamento estão não apenas na autocensura dos indivíduos, como nas hierarquias socialmente construídas a partir da classe social. São estes motivos estruturais que repercutem em definições epistêmicas colonizadoras e hierarquizantes, que podem contribuir para a perpetuação da opressão. Assim, o feminismo acadêmico foi indiscutivelmente enriquecido pelo diálogo com o feminismo negro, que contribuiu para a renovação de pautas e para o reforço da análise interseccional.

De acordo com Carla Akotirene (2020), as mulheres negras sempre propuseram distanciar-se das simplificações e universalizações utilizadas desde o colonialismo europeu, que se restringia à definição com prioridade ao corpo. Deste modo, a autora ressalta que: “mulheres negras, na condição

de outro, propuseram ação, pensamento e sensibilidade interpretativa contra a ordem patriarcal racista, capitalista e sem nenhuma conivência subjetiva com a dominação masculina” (AKOTIRENE, 2020, p. 30).

Deste modo, a opressão de gênero e a discriminação racial estão relacionadas historicamente, desde o século XV, com processos de colonização incorporados pelos “descobrimientos” realizados pela Europa (AKOTIRENE, 2020, p. 36). Trata-se de ressaltar que, do ponto de vista analítico, a interseccionalidade de raça, gênero e classe é imprescindível não apenas para o resgate deste passado histórico traumático, como principalmente para fazer frente à complexidade das relações sociais constitutivas da estrutura do “cis-heteropatriarcado” que se insinua nas relações de poder nos âmbitos privado e público. Deste modo, tal estrutura – antes analiticamente invisível – pode ser potencialmente reconhecida a partir das práticas sociais e das elaborações teóricas.

Assim, além do lugar de fala (RIBEIRO, 2017) que propicia, através do diálogo reciprocamente enriquecedor, reconhecer-se enquanto agente, mesmo diante da opressão sexista, e direcionando o feminismo contemporâneo, que se apresentava inicialmente com viés acadêmico, trata-se de proporcionar a sua reformulação, uma vez que, diante da realidade e das experiências, outras pautas são suscitadas, considerando a visão tripartite, ou seja, a consideração da percepção de questões de classe, de raça e de gênero, que não apenas sensibilizam, como também proporcionam a teorização e a prática da interseccionalidade (AKOTIRENE, 2020).

Finalmente, cabe ressaltar que o empoderamento per-

mite o reencontro com a própria voz, mesmo quando as estruturas sociais patriarcais hierarquizam e exercem domínio a partir do seu olhar unificador e universal. Além disso, ele se inscreve na libertação, pois, segundo Joice Berth (2018), é a reflexão atenta à realidade que permite não apenas visualizar, como também formular estratégias de atuação em relação aos grupos oprimidos (2018, p. 26-27). Assim, o empoderamento é influenciado pela Pedagogia do Oprimido, de Paulo Freire, e pode ser expresso resumidamente como segue:

O empoderamento como teoria está estritamente ligado ao trabalho social de desenvolvimento estratégico e recuperação consciente das potencialidades de indivíduos vitimados pelos sistemas de opressão e visam principalmente a libertação social de todo um grupo, a partir de um processo amplo e em diversas frentes de atuação, incluindo a emancipação intelectual (BERTH, 2018, p. 34).

Nota-se que a reelaboração da categoria mulher, segundo Berth, permitiu pensar a diferença, na medida em que há várias mulheres na realidade (negras, indígenas, latino-americanas etc.) e que fazem parte de distintos lugares sociais (2018, p. 39-40), sendo relevante para as pautas feministas a resistência às opressões socialmente constituídas. Por este motivo, o empoderamento se articula individual e coletiva-

mente, uma vez que a perspectiva liberal costuma enfatizar apenas o aspecto individual.

Assim, requer-se a consideração interseccional de classe, raça e gênero, de modo a não hierarquizá-los, bem como a atenção aos “grupos sociais e transformações coletivas em grupos historicamente oprimidos por uma estrutura dominante” (BERTH, 2018, p. 42). No entanto, Berth adverte que não é possível empoderar outros indivíduos, mesmo quando se articulam os âmbitos coletivo e individual:

Quando estamos falando de empoderamento, estamos falando de um trabalho essencialmente político, ainda que perpassa todas as áreas de formação de um indivíduo e todas as nuances que envolvem a coletividade. Do mesmo modo, quando questionamos o modelo de poder que envolve esses processos, entendemos que não é possível empoderar alguém. Empoderamos a nós mesmos e amparamos outros indivíduos em seus processos, conscientes de que a conclusão só se dará pela simbiose do processo individual com o coletivo (BERTH, 2018, p. 130).

Nota-se, assim, que a Psicologia Política e a Teoria Feminista mantêm seus horizontes de atuação social irmanados. Não apenas pela atenção e pelo cuidado em relação aos opri-

midos, como também por manterem ativa a prática social e a elaboração teórica de experiências e de perspectivas epistemológicas sobre os indivíduos e as sociedades. Assim, as reflexões acerca do lugar de fala, da interseccionalidade e do empoderamento podem trazer subsídios para o atendimento dos terapeutas que, assim como os pacientes, estarão inseridos em estruturas sociais, de modo que as narrativas de experiências e os feminismos plurais podem contribuir para o autoconhecimento e a ampliação da atuação dos psicólogos e das psicólogas.

Assim, a escuta atenta do silêncio no atendimento de indivíduos imersos em relações capitalistas pode revelar a permanência da opressão sexista, das questões de raça e de classe, revelando que a atuação da Psicologia Política é um movimento em que se interconectam a teoria e a prática.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de formação dos profissionais de Psicologia no Brasil apresenta ambiguidade ainda na produção e teorias e metodologias valorizadas pelos processos de colonização na ciência. A descolonização da Psicologia retrata um rompimento com a ciência dominante e que recai sobre a prática profissional, tornando mais acessível as discussões da participação social e política.

Com isso, busca-se ter mais espaços de discussão, contribuindo para os questionamentos sobre a posição deste profissional nos contextos educativos e na comunidade, permitindo entender mais sobre a opressão e a violência identificadas, sobre as condições de vida, a subalternidade

e a dominação.

A existência da repreensão, com a invisibilidade de mulheres, negras, lésbicas, transexuais, permite identificar o padrão negativo que se estabeleceu sobre os movimentos sociais, em especial sobre o feminismo. Com isso, mostra-se a similaridade entre a Teoria Feminista e a Teoria Pós-Colonial, que reconhece a importância da representação, voz, marginalidade e relação entre política e narrativas.

A interdisciplinaridade possibilita esse diálogo em que interagem a política, os discursos, a ciência psicológica e a cultura. O manejo de como a sociedade interage com essas temáticas vão se ressaltando em todas as áreas de uma pessoa. Com isso, ao chegar para um atendimento psicológico, em uma sala de aula, no trabalho, nas manifestações sociais, por vezes comparadas por analogia do mundo do teatro, mantêm-se sempre os bastidores, os cenários, que estão presentes, juntamente, com a apresentação.

Como relatado na pesquisa do grupo focal com coleta de dados de terapeutas-estagiários, o racismo é um problema presente na vida da população brasileira, permanecendo nas falas dos estudantes na forma de silêncio e que nos faz realizar diversos questionamentos, tal como: de onde vem essa insegurança em debater temas tão presentes no dia a dia das pessoas? Certamente, há muito a ser explorado e pesquisado; poder falar sobre as questões étnico-raciais é contribuir, exatamente, para a expressão da resistência, realizada na escuta atenta na prática terapêutica a essas demandas.

Podemos também buscar respostas para a pergunta anteriormente elaborada através da contribuição do feminis-

mo para todo universo acadêmico e científico, assim como para os movimentos sociais, para a compreensão das relações de poder que se estruturam a partir da colonização e das hierarquias e que, juntamente com o patriarcado, pode ser apresentar até mesmo no silêncio, em que podemos ver o impacto que a opressão exerce entre nós.

A busca por autoconhecimento e por conhecimento acadêmico, não é somente uma questão de moralidade como já discutido, delimitado segundo a perspectiva dicotômica entre *bom* ou *ruim*. Apresenta-se, como podemos ver nos resultados da pesquisa com o grupo focal, segundo um “temor” em estabelecer estes diálogos sobre o preconceito, as discriminações e os racismos preconceituosos, as discriminações e os racismos, cuja experiência ocorre no cotidiano.

Originalmente, os primeiros debates eram realizados por mulheres com padrão aceito, ou seja, as mulheres brancas, norte-americanas e mulheres negras inglesas, sendo que as feministas do terceiro mundo se mantinham ainda em silêncio diante da opressão. A partir das feministas negras, africanas, lésbicas, latino-americanas, asiáticas e indígenas, têm-se contribuições importantes para a compreensão da opressão feminina e masculina, na medida em que o patriarcado capitalista impacta nas relações sociais. Percebe-se nos discursos a similaridade de oportunizar a visibilidade sobre a opressão, que afetam as experiências de vida das pessoas de forma geral.

Desta forma, podemos salientar que, dependendo do espaço geográfico, principalmente naqueles permeados por processos de colonização, certas estruturas sociais influen-

ciam a vivência. Por isso, a crítica feminista permanece atenta não apenas ao sexismo, como também às questões de raça e de classe que podem permanecer nas estruturas políticas e na cultura. A relevância de se estabelecer esse paralelo com as teorias feministas e teorias pós-colonialistas é possibilitar a construção dessas representações, destacando que, mesmo no silêncio, expressam-se a estigmatização e a inferiorização que podem impactar na autocensura e mesmo na prática terapêutica.

Considerando o enriquecimento recíproco do paralelo estabelecido entre a Psicologia Política e a Teoria Feminista, é possível não apenas ressaltar a importância de ouvir atentamente os silêncios, os medos e as autocensuras na prática terapêutica dos psicólogos, como também incentivar o aprofundamento teórico, considerando a efervescência e as relevantes contribuições de autoras e autores que elaboram suas teorias sem perder a vinculação com a experiência socialmente compartilhada em estruturas que se constituem historicamente e que ainda exercem opressões e hierarquizam os indivíduos.

REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.
- ALMEIDA, Santos, Raquel. A Prática Psicoterápica e a Questão do Racismo. In: MARTINS, Dayse Marinho (org.). **Histórias de uma Psicologia em Formação**. Porto Alegre: Editora Fi, 2020.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009 [1949].
- BERTH, Joice. **O Que é Empoderamento?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- FREDERICO, Alves Costa, Marcos Ribeiro MESQUITA; (ORG.); AUTORES LARRAIN, LEONCIO francisco CAMINO rodriguez ; LEAL, tatiana cavalcante de albuquerque; SILVA, Lawerton Braga da e SILVA, taciaana. **Psicologia Política no Brasil e Enfrentamentos a Processos Antidemocráticos**. Maceió, 2019
- DAMASCENO, Marizete Gouveia; ZANELLO, Valeska M. Loyola. **Saúde mental e racismo contra negros: produção bibliográfica brasileira dos últimos quinze anos**. *Psicologia: Ciência e Profissão*, Brasília, v. 38, n. 3, p. 450-464, jul./set. 2018.
- FANON, Fanon. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.
- GONÇALVES, Óscar. F. **Psicoterapia Cognitiva Narrativa: Manual de Terapia Breve**. Espanha, Desclée de Brouwer, 2002.
- GOHN, Maria da Glória. Desafios dos Movimentos Sociais Hoje no Brasil = Challenges of Social Movements in Brazil Today. *SER Social*, Brasília, v. 15, n. 33. In: Gloria Marciales Vivas (org.). **Psicología Educativa: Trayectorias, Convergencias y Vórtices**. Ed. Bogotá: Editora Pontificia Universidad Jaeriana, v. 1, p. 299-311, 2008.
- HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Apicuri, 2016.
- hooks, bell. **Teoria Feminista: da Margem ao Centro**. Tradução: Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019 [1984].
- NOGUEIRA, SIMONE, GIBRAN. **Libertação, Descolonização e Africanização da Psicologia: Breve Introdução à Psicologia Africana**. São Carlos: EdUFSCar. (2019).
- SHOTTER, JONH. **Dialogical Psychology**. Londres: Sage, 1995.
- SAMPIERI, Roberto Hernández; COLLADO, Carlos Fernández; LUCI, María Del Pilar Baptista Sampieri. **Metodologia de Pesquisa**. 5. ed. Porto Alegre: Penso, 2013.
- PEREZ, OLÍVIA CRISTINA. O Que é Interdisciplinaridade? Definições mais comuns em artigos científicos brasileiros. **Interseções** [Rio de Janeiro] v. 20 n. 2, p. 454-472, dez. 2018.

VEIGA, Luciana; GONDIM, Sônia Maria Guedes. A Utilização de Métodos Qualitativos na Ciência Política e no Marketing Político. **Opin. Pública** [online], v. 7, n. 1, p.1-15, 2001.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. (org.). **Métodos de Pesquisa**. Coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GUZZO, Raquel. Souza. Lobato.; MOREIRA, Ana Paula Gomes (2012). Psicologia da Libertação e Psicologia Escolar: Um Encontro, o Caminho e o Compromisso com a Realidade. In: Gloria Marciales Vivas (org.). **Psicologia Educativa: Trayectorias, Convergencias y Vórtices**. Ed. Bogotá: Editora Pontificia Universidad Jaeriana, v. 1, p. 299-311.

RIBEIRO, Djamila. **O Que é Lugar de Fala?** Belo Horizonte: Letramento; Justificando, 2017.

TEIXEIRA, Adrielle Matos, Borges; DAZZANI, Maria Virginia Machado. Tornando-se Negro: Tensões Subjetivas e Culturais na Experiência Identitária de ser um Estudante Universitário Negro. **Rev. Psicol. IMED**, Passo Fundo, v. 11, n. 1, p. 2175-5027, jan./jun. 2019.

ESTUDOS CULTURAIS E PSICOLOGIA SOCIAL: A SUBJETIVIDADE, A VIOLÊNCIA SIMBÓLICA E O DISCURSO COLONIAL



Linamara Brito Coelho

Psicóloga (Faculdade Estácio de Macapá). Especialista em Estudos Culturais e Políticas Públicas, Universidade Federal do Amapá (Unifap).

David Junior de Souza Silva

Professor adjunto da Universidade Federal do Amapá (Unifap). Professor permanente no Mestrado Profissional em Ensino de História da mesma instituição. Doutor em Geografia pelo Instituto de Estudos Socioambientais da Universidade Federal de Goiás (IESA/UFG). Membro da Rede de Pesquisa sobre Pedagogias Decoloniais na Amazônia. Integrante da Red Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales (RedMet).

INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo contribuir para uma aproximação epistemológica e conceitual entre a Psicologia Social e os Estudos Culturais. Esta aproximação tem se mostrado profícua à medida que a Psicologia tem incorporado a reflexão sobre as relações raciais de forma sistemática. Tanto a Psicologia Social quanto os Estudos Culturais compreendem a dimensão da subjetividade de maneira historicizada, abordando conceitualmente a estrutura social como constitutiva das subjetividades e as subjetividades em sua relativa autonomia, podendo pensar e criar transformações na estru-

tura social. Em outras palavras: representações sociais e identidades sociais constroem-se em mútua e íntima relação.

O texto segue assim dividido: na primeira parte, apresentamos a conceituação dos Estudos Culturais, especialmente sobre a relação entre representações sociais e subjetividade, com destaque para os conceitos de estereótipo e violência epistêmica. Na segunda parte, percorremos a construção conceitual da Psicologia Social, na vertente da “teoria das representações sociais” e na vertente marxista.

SUBJETIVIDADE E RAÇA NA AGENDA COMUM DE ESTUDOS CULTURAIS E PSICOLOGIA SOCIAL

Raça não é um conceito científico, é uma construção social. Trata-se de uma prática discursiva que advém de um sistema de poder social – o racismo – e que o reproduz e amplia (HALL, 2008, p. 69). Uma das formas desta prática discursiva se realizar é através de representações distorcidas, depreciativas e desumanizadoras sobre grupos sociais específicos. Estas representações desse caráter específico fazem parte do discurso colonial e são conceituadas como estereótipos (BHABHA, 1992, p. 193).

A Teoria Pós-Colonial demonstra que a cultura, entendida como o campo de todos os processos simbólicos e trocas comunicativas, não é neutra em relação a interesses e pretensões de poder. Cultura, valores e representações não estão alheias às dinâmicas do poder (HALL, 1997).

Assim, toda produção de uma representação é, ao mesmo tempo, um ato simbólico e um ato de poder – um ato simbólico de construção social da realidade e um ato de poder

de dois modos: o primeiro, relacionado à estrutura de poder social: podendo ser um ato de reprodução da estrutura de poder de uma sociedade ou o ato de desestabilização desta estrutura de poder; o segundo, relacionado à apropriação do poder de representação da sociedade – excluindo outros grupos da possibilidade de participação na representação da sociedade.

Uma representação depreciativa ou desumanizadora produzida e imposta sobre grupos sociais específicos deixa de ser apenas representação e ameaça a autoidentificação dos sujeitos pertencentes a este grupo. Esta violência sobre a autoimagem comunitária e consciência de valor humano do grupo constitui violência simbólica (SPIVAK, 2010). Esta é uma das estratégias do racismo como sistema de poder e um dos pontos em que o racismo interfere sobre a subjetividade e saúde mental dos sujeitos por atingidos por esta estrutura social de poder.

A subjetividade, assim, é tema de primeira importância para os Estudos Culturais desde Williams (1977) e seu conceito de estrutura de experiência ou estrutura de sentimentos (*structure of feeling*, no original). Outrossim, a subjetividade é, por excelência, o objeto de estudos da Psicologia, desenvolvida pela Psicologia Social prioritariamente pela abordagem da relação imanente entre a estrutura social e subjetividade.

Assim, a intersecção entre Estudos Culturais e Psicologia Social é necessária porque a Psicologia Social desenvolve quadros analíticos e heurísticos sobre a estrutura e processualidade da subjetividade que os Estudos Culturais não de-

envolveram e dos quais este campo precisa se valer para realizar sua agenda de investigação coerente com os desenvolvimentos científicos do século XXI; por outro lado, a Psicologia Social já vem se valendo dos avanços no campo dos Estudos Culturais para aprofundar sua compreensão sobre as relações entre subjetividade/saúde mental e cultura, estrutura social, poder e representações sociais.

ESTUDOS CULTURAIS: REPRESENTAÇÃO E VIOLÊNCIA SIMBÓLICA

Edward Said (1992) discute a dialética da representação na análise que faz do conjunto de representações que o Ocidente faz do Oriente, conjunto por ele nominado “Orientalismo”. O autor identifica uma diversidade de elementos nesta relação de representação, alguns deles que queremos mobilizar aqui para a compreensão da produção de representação e violência simbólica que o racismo exerce sobre a população negra brasileira.

Como premissa da representação do Orientalismo está uma ideia criada e imposta pelo Ocidente de uma suposta incapacidade do Oriente em representar a si mesmo: “Aqui, naturalmente, está talvez o tema mais familiar do orientalismo – eles não são capazes de representar a si mesmos, devem, portanto, ser representados por outros que sabem mais a respeito do islamismo do que o islamismo sabe de si” (SAID, 1992, p. 261).

Nem mesmo as premissas são naturais, autoevidentes ou neutras: mesmo elas são constructos culturais. A construção desta premissa possibilita terreno lógico para a construção das representações do orientalismo. Uma ação de represen-

tação como está não tem compromisso com uma relação democrática ou com a verdade.

Agora isto, proponho, não é ciência, conhecimento ou entendimento: é afirmação de poder e reivindicação de autoridade relativamente absoluta. É construído a partir do racismo, e tornado comparativamente aceitável para uma plateia preparada com antecipação para dar ouvidos a suas verdades musculares. (SAID, 1992, p. 261).

Nesta dialética da representação, o que está em jogo é a apropriação monopólica do poder de representar realidade e pessoas, representar os problemas sociais e estabelecer suas soluções. A representação autoritária e monopolizada pelo racismo como poder político instituído retira o direito de autoexpressão de grupos sociais (SAID, 1992, p. 254) em situação de menor poder e a possibilidade destes grupos de estabelecerem e nomearem seus próprios problemas e as soluções que desejam para estes.

Ainda sobre uma teoria pós-colonial da representação, Homi Bhabha (1992) trata do processo em sua análise da construção do discurso colonial, que concebe como um dispositivo de poder. O autor entende a representação autoritária e distorcida, tal qual a do discurso colonial, vinculada ao conceito de estereótipo.

O objetivo do discurso colonial se concentra em construir o colonizado como população de tipo degenerado, tendo como base uma origem racial para justificar a conquista e estabelecer sistemas administrativos e culturais. (...) refiro-me a uma forma de governar que, ao marcar uma “nação subjetiva”, apropria-se, dirige e domina suas várias esferas de atividade”. (BHABHA, 1992, p. 184).

O racismo contemporâneo como prática discursiva aproxima-se desse discurso colonial como aparato de poder, em razão do processo que faz de apagamento das diferenças e do direito à diferença, ou seja, opera o mecanismo presente no discurso colonial de “individualização da alteridade enquanto descoberta das próprias suposições” (BHABHA, 1992, p. 184).

O estereótipo não é uma simplificação por ser uma representação falsa de uma realidade específica, mas uma simplificação porque é uma forma de representação fixa e interrompida que, ao negar o jogo da diferença, cria um problema para a representação do sujeito em acepções de relações psíquicas e sociais. (BHABHA, 1992, p. 193).

O estereótipo, como componente da representação colonial, atua produzindo representações falsas e fixas sobre os grupos sociais sobre quem é imposto. O estereótipo nega a diferença e o diálogo entre sujeitos e grupos ao fixar essa diferença em uma representação simplificada e distorcida – “deformada” – conforme e atendente aos interesses do grupo que tenta impor sua posição de poder sobre os demais.

Fazer análise da cultura e Psicologia Social na sociedade moderna implica reconhecer a matriz colonial de poder, o eurocentrismo, o racismo e a branquitude como sistemas de poder.

IDENTIDADE NO SISTEMA MUNDO MODERNO EUROCÊNTRICO: COLONIAL E PÓS-COLONIAL

Hall, em suas publicações, nos traz que o sujeito da pós-modernidade não possui mais uma única identidade essencial, mas sim várias identidades que são (trans)formadas continuamente em relação ao modo como é representado pelos sistemas culturais ao redor, podendo ser contraditórias ou não resolvidas. O sujeito não tem uma identidade fixa, permanente, ela se altera, se movimenta de acordo com as suas relações com o externo e de acordo com as formas de representação. Ele afirma, ainda, que acreditar que existe uma identidade completa é fantasia (HALL, 2006).

Vivemos em uma sociedade que passa por constantes transformações. Com isso, tudo nela conseqüentemente muda, se altera, transforma-se. Nesse sentido, a identidade passou a ser fragmentada – o que chamamos agora de iden-

tidades, e não mais identidade somente. Todo ser humano é um ser social, cultural, psicossocial e, por isso, não possui apenas uma única identidade, pois através de suas vivências, sua cultura e subjetividade passam a ser multifacetadas.

Hall acredita que, na medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar ao menos temporariamente (HALL, 2006). Isto é, ainda que seja por um curto período de tempo, nos identificamos com alguma forma de identidade.

O trabalho social da produção de representações produz também identidades. Na sociedade eurocêntrica, a produção das representações tem suas diretrizes no sistema da branquitude. A branquitude tem uma lógica social própria de operação. Apesar de apresentar-se como absoluta, a branquitude é sempre relacional: se constrói como identidade nas relações entre brancos e não brancos e se reproduz como sistema de poder ao estruturar estas mesmas relações.

Evidentemente, é possível enxergar as coisas através da imagem em negativo: ao pensar a negritude sabemos, Hall teve que examinar o racismo e a branquitude, a história da colonização das Américas e o escravagismo dos colonizadores. A branquitude é relacional,

para pensar sobre ela, temos que perceber as relações entre brancos e não brancos (SOVIK, 2014, p. 162).

Faz parte da lógica da branquitude absolutizar-se e naturalizar-se, para não ser objeto da crítica.

Um dos problemas de estudar a branquitude é que ela está abaixo da crítica. Ela não é o advento de algo novo, nem o sinaliza. Não pertence a grupos humanos exóticos ou intrigantes. Se insinua ou se declara no dia-a-dia em que as prerrogativas do branco sobre o não branco se afirmam sem ou com alarde, tanto faz: os etnógrafos não se interessaram, historicamente, em registrá-lo. Os filósofos pouco pensam a respeito. Nisso, a branquitude se assemelha ao fascismo. (SOVIK, 2014, p. 162).

RAÇA COMO REPRESENTAÇÃO SOCIAL E COMO DISPOSITIVO DE PODER

Quijano e Spivak nos mostram que, desde os primórdios, podemos identificar as relações de poder, tendo a raça como determinante, esses autores destacam bem essas questões em seus estudos e pesquisas. Quijano (2005) afirma que um dos eixos fundamentais de padrão de poder é a classificação social da população mundial de acordo com a ideia de

raça, uma construção mental que nos mostra a experiência básica da dominação colonial e, a partir daí, transpassa as dimensões mais importantes do poder mundial, incluindo sua racionalidade específica, o eurocentrismo.

Quijano explica que, com o colonialismo, surgiram novas identidades sociais com as quais foi perceptível a formação de relações de dominação e, conseqüentemente, hierarquias. Ou seja, isso fez com que a *raça* se estruturasse como classificação social básica da identidade da população (QUIJANO, 2005). Nisto, notamos que a relação entre *raça*, identidade e poder é primária na estruturação da sociedade, imaginário e representações da modernidade capitalista, em que a cor da pele é fator preponderante para uma função ou ocupação de um lugar de visibilidade. Na qual a identidade do sujeito negro foi ocultada para fazer parte de uma identidade ‘comum’ e imposta. Nesse sentido, Quijano segue dizendo que na América Latina já existiam muitos povos com suas próprias identidades e culturas antes da colonização, os quais foram resumidos a uma única identidade, que conhecemos como *índios*. Da mesma forma aconteceu com os povos trazidos da África, que mais tarde foram chamados de *negros*. Podemos perceber o impacto que isso trouxe a esses povos considerados *raças* inferiorizadas e colocadas num lugar de invisibilidade na sociedade.

As epistemologias do Sul, como método de explicação científica da realidade social, procuraram contribuir para ampliar os conhecimentos das desigualdades e hierarquias criadas pelo colonialismo e pelo capitalismo. É possível perceber que a situação de marginalidade do subalterno é mais

duramente atribuída aos povos não brancos e ao gênero feminino, visto que a “mulher como subalterna, não pode falar e quando tenta fazê-lo não encontra os meios para se fazer ouvir” (SPIVAK, 2010).

Existe uma precariedade quanto à representação do subalterno, os sujeitos silenciados e desumanizados na sociedade moderna; a diferença ainda é muito presente nas relações sociais. Quando se fala do outro, “o excluído, subalterno, o que é diferente”, abre-se um leque para que essa ideia permaneça como o que é correto. Portanto, ao se estabelecer um estereótipo, do que é correto e aceitável, reforça-se a ideia que o que não está dentro desse estereótipo é errado, excluído, inferiorizado. O estereótipo em si nada mais é do que uma modalidade em que se tipificam as representações.

Mignolo, no texto *Desobediência Epistêmica* (2008), abre uma discussão sobre identidade em política e política de identidade, trazendo como objetivo o entendimento desses dois conceitos. Para ele, falar de identidade em política é relevante porque o controle da política de identidade está na construção de uma identidade que não se parece como tal, mas como a aparência “natural” do mundo. Esta “aparência natural” é estabelecida por meio de recursos de poder. Isto é, como o homem europeu, com o uso da violência, alçou-se a uma posição de poder em relação aos outros povos, construindo a aparência natural do mundo à sua imagem e semelhança. As representações sociais dominantes na sociedade eurocêntrica são a de identidades de homem, branco e heterossexual, “padrão” tido como ver-

dadeiro, melhor e correto (MIGNOLO, 2008). Deparamo-nos, então, com o desafio de desnaturalizar a construção racial e imperial da identidade no mundo moderno, levando em conta que essa é uma estrutura construída pelo poder colonial já há cinco séculos.

Mignolo traz a opção decolonial, que se opõe a tudo aquilo que foi imposto no processo de colonização, e traz a proposta de “aprender a desaprender”. Entendemos que este termo se refere a desaprender tudo aquilo que o colonialismo nos trouxe e implantou em nossas cabeças. Destaca-se, ainda, que o imperialismo construiu uma identidade superior às demais, tendo esta como a correta. Assim, conseqüentemente, ele inferiorizou as demais identidades que fugiam dessa linha de pensamento e sentido, como as raças, a nacionalidade, a religião e o gênero.

Os africanos escravizados e os indígenas sofreram grandes perdas das suas identidades devido ao colonialismo, tiveram suas origens descartadas e colocadas em segundo plano; foram somente explorados para o crescimento da economia capitalista. A cultura desses povos foi “abafada” e “anulada”, afetando diretamente na sua identidade de origem, passando a valer a nova identidade construída pelo eurocentrismo. No entanto, a opção decolonial vem contrapor essa ideia e trazer a chamada reprodução de vida a esses grupos, já que esses indivíduos possuíam a sensação de não pertencimento, de estar fora do lugar.

Partindo da ideia de que a identidade é uma construção, entendemos que aquele que detém o poder tem o domínio sobre os menos favorecidos, utilizando até mesmo a violên-

cia para não perder o lugar de dominador. Desnaturalizar ou desconstruir aquilo que foi imposto é ser desobediente. De acordo com Mignolo (2008), essa desobediência epistêmica refere-se ao resgate da verdadeira identidade cultural daqueles que foram silenciados por muitos anos.

Para Hall (2008), a representação é um sistema linguístico e cultural e está vinculado às relações de poder. Sendo assim, a representação e a construção da identidade parte do se reconhecer através do que é simbólico. Mignolo (2008) traz um olhar para a perda de significado e, conseqüentemente, da identidade que foi encoberta com o colonialismo.

Vale ressaltar que uma identidade se sobrepõe à outra: a forma como agimos vem de uma construção, somos moldados a partir dos significados culturais, e essa produção de significado é disputada pelas relações de poder. Um exemplo disso é a mídia e a forma como a indústria cultural tem influência sobre as identidades.

PSICOLOGIA SOCIAL: REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E INDÚSTRIA CULTURAL

A Psicologia Social divide-se tradicionalmente em três vertentes: o construcionismo social, as representações sociais e a psicologia de base materialista, que é aqui o meu interesse de pesquisa. A Psicologia Social busca estudar as influências do indivíduo no grupo e vice-versa, passando a considerar, então, que seu objeto de estudo seja entender as causas e efeitos dos comportamentos individuais na sociedade.

A Psicologia Social é marcada pela produção de pesquisas e teorias voltadas para as práticas e lutas sociais e das

diferenças culturais que são constituídas e se constituem através das relações das pessoas (BRUSCHI, 2013). Levando em conta as teorias da própria Psicologia e da Sociologia, observa-se que ela seria o resultado da junção das duas disciplinas.

TEORIA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS

Aqui, iniciamos com a obra de Moscovici, que debate a representação social e sua influência sobre as identidades, e concluímos com a de Adorno e Horkheimer, que discutem as representações sociais pelo conceito de ideologia e investigam o sentido da indústria cultural na produção de representações sociais e conformação das subjetividades.

Em se tratando de representações sociais, Moscovici (2012) foi o precursor dessa temática, e é relevante destacar que as pesquisas em representações sociais tiveram uma contribuição significativa para uma compreensão mais ampla dos fenômenos sociais. Para o autor, a representação apresenta o que ele chama de “uma sequência lógica”, ou seja, seu objetivo principal é fazer aquele que é desconhecido se tornar familiar. Em outras palavras, seria a “ancoragem”, como também a objetivação em que os indivíduos ou grupos relacionam imagens reais, concretas, trazidas do seu cotidiano, a novos esquemas que se apresentam e com os quais consequentemente tem de lidar. Nesse entendimento, percebemos que pode ser comparado a um espelho em que o sujeito se vê refletido e passa a se identificar. Podemos ressaltar que as representações sociais estão ligadas a sistemas de pensamento ideológicos ou culturais e a um estado de co-

nhecimentos científicos. Ainda é possível afirmar que as instituições institucionais, os meios de comunicação midiáticos ou informais interferem na sua constituição pela influência social (CABECINHAS, 2004).

Somos influenciados a todo momento, seja pela moda, por um comercial de *fast food* ou de refrigerante. A qualquer lugar que formos vai haver algo para nos chamar a atenção. Ainda no que se refere à representação, Torres e Neiva (2011) afirmam que o objetivo primordial é colocar esses indivíduos e grupos no campo social, fazendo com que possam criar uma identidade social e pessoal gratificante. Portanto, entende-se que a representação social implica em investigar *o que pensam* os indivíduos sobre determinado objeto (a natureza ou o próprio conteúdo da representação), *por que pensam* (a que serve o conteúdo de uma representação no universo cognitivo dos indivíduos) e, ainda, a maneira *como pensam* os indivíduos (quais são os processos ou mecanismos psicológicos e sociais que possibilitam a construção ou a gênese desse conteúdo) (TORRES; NEIVA, 2011).

É possível perceber que as representações sociais são essenciais para o reconhecimento e identificação das minorias, sendo que possuem grande influência sobre a população. Moscovici afirma que: “Nenhuma mente está livre dos efeitos anteriores que lhe são impostos por suas representações, linguagem ou cultura” (MOSCOVICI, 2012 p. 35). Assim sendo, entendemos que a nossa maneira de pensar está ligada a como somos representados, ou seja, a essa representação que de fato temos ou não. Moscovici traz muito sobre a memória coletiva, o que essa coletividade e a maioria (massa)

representa e a influência que estas em suas representações têm para os grupos minoritários. É possível observar que, a todo lugar onde vamos, ao nos depararmos com coisas ou pessoas, existe uma identificação e, conseqüentemente, tem-se a representação – partindo do simbólico, existe uma construção de significados a partir do que vemos e ouvimos.

O sentido das representações sociais é tornar familiar algo não familiar ou a própria não familiaridade (MOSCOVICI, 2012 p. 54). A não familiaridade vem a ser aquilo que não está comumente presente, e isso causa estranheza e inquietação por parte das pessoas e comunidade. Por essa razão, precisamos entender o que é identidade e como ela se relaciona com todo esse processo de familiaridade e construção de significados.

O CONCEITO DE INDÚSTRIA CULTURAL: REPRESENTAÇÃO E IDEOLOGIA NA PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADES

Horkheimer e Adorno (2002) vêm discutir como acontecem as transformações na cultura na sociedade moderna a partir dos meios de comunicação de massa, ou seja, o resultado que esses meios de comunicação provocam no indivíduo ou na sociedade como um todo.

Existe uma crítica entre a relação do cinema com a arte e o impacto diante da sociedade, o que chamamos de Inconsciente Visual. Em suas reflexões, Horkheimer e Adorno ressaltam duas perspectivas: a natureza vista pelos olhos *versus* a natureza vista pela câmera. São dois pontos de vistas diferentes que trazem um questionamento sobre a realidade da sociedade moderna, a ideia de que quando

é algo do dia a dia e vivenciamos o que é comum se torna imperceptível ou banal, mas no momento em que eu paro para prestar atenção através das telas do cinema ou de outro meio de comunicação, isso se torna mais impactante – daí acontece uma tomada de consciência. Ou seja, é necessário a “visualização” para tornar consciente. Já se percebe o quanto o capitalismo e a indústria têm poder sobre a sociedade, até mesmo de causar instabilidades nas identidades de cada sujeito, como diz Kellner (1996), devido aos “apelos” publicitários.

A indústria cultural é descrita como o conjunto de meios de comunicação (cinema, televisão, rádio, revistas, jornais...) que exercem o papel de influenciadores, assim como o de controle social (HORKHEIMER; ADORNO, 2002). A cultura e o entretenimento são transformados em mercadoria; daí o nome “indústria”, por constituir-se em atividade de acumulação de capital. O entretenimento e o consumo cultural deixam de ser mera fruição do tempo livre e passam a ser uma forma de ideologia e, portanto, dominação de classe; um domínio que tem influência sobre as pessoas, em sua maneira de se comportar na sociedade e na construção social de gostos e preferências.

Na indústria cultural, o “valor de uso é absorvido pelo valor de troca, em vez de prazer estético, o que se busca é conquistar prestígio e não propriamente ter uma experiência do objeto” (HORKHEIMER; ADORNO, 2002). Observa-se, nesse sentido, que não necessariamente adquiro um produto para que me sirva de algo e, sim, pelo que ele pode me proporcionar, pelo que posso ganhar e me beneficiar com ele. Dessa

maneira, o fetichismo e alienação seguem como segue a circulação de mercadorias na indústria cultural: em um círculo vicioso que tem a finalidade de violentar a subjetividade individual em direção à reprodução da economia capitalista.

Horkheimer e Adorno (2002) afirmam que “pela cultura de massa o homem é subordinado ao progresso da técnica e esta destrói, fragmenta-o em sua subjetividade para dar lugar a razão instrumental, ou seja, a razão é reduzida a instrumentalidade”. No limite, o ser humano é alienado pela grande massa, não tem domínio sobre si e seu querer, mesmo que inconscientemente. Podemos dizer, então, que isso é algo que já foi naturalizado no sujeito. O sujeito torna-se objeto da indústria – capitalismo – para a qual o consumidor não é sujeito, mas objeto (HORKHEIMER; ADORNO, 2002). Entende-se que pensando o sujeito como um objeto, este será subordinado e alienado pela indústria, a indústria irá dominar sujeito e aumentará a taxa de extração de mais-valia. As subjetividades individuais do capitalismo são assim impingidas pela indústria cultural a tornarem-se identidades subordinadas.

Isto se dá tendo como condição uma mudança no campo da cultura: o que era visto como arte (cinema e rádio), agora passa a ser primordialmente comercial, torna-se um produto gerador de lucro (HORKHEIMER; ADORNO, 2002). Os autores afirmam ainda que a racionalidade técnica é o caráter repressivo da sociedade autoalienada (p. 171).

A produção industrial de imagens, cenas e histórias é pensada com o intuito de convencer o sujeito a reproduzir ou se enquadrar em papéis e modelos considerados “adequados”

e, conseqüentemente, exclui e criminaliza tudo que foge disso. A mídia é a que mais produz conteúdos e materiais para a construção das identidades (KELLNER, 2001).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A aproximação entre Psicologia Social e Estudos Culturais se justifica pela agenda de pesquisa amplamente em comum: o estudo da relação entre cultura (seja representações sociais, seja ideologia, seja estereótipos) e subjetividade (estrutura de experiência, processos psicológicos, saúde mental...); e pelos muitos pontos de contato do ponto de vista metodológico: o caráter multidisciplinar de ambas disciplinas é patente.

A relação entre representações e identidades é o nó em torno do qual orbitam os trabalhos epistemológicos e empíricos de ambas disciplinas; os Estudos Culturais concebem essa relação pelo conceito pós-estruturalista de *différance*; a Psicologia Social tem uma tendência dialética para abordar esta relação.

Compreender a construção das identidades a partir das representações é entender que existe uma forte relação de poder que influencia como essas identidades irão se constituir. Estamos com Stuart Hall quando ele diz que não existe uma identidade fixa, pois, com o pós-modernismo e a globalização, a todo momento somos sobrecarregados com muitas referências e informações novas. No entanto, praticar a desobediência epistêmica é uma forma de lutar por nossa autenticidade, enfrentando a violência simbólica perpetuada pela indústria cultural e pela matriz colonial de poder.

REFERÊNCIAS

- BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1992.
- BRUSCHI, Michel Euclides. Estudos Culturais e Pós-Modernismo: Psicologia, Mídia e Identidades. In: GUARESCHI, N. M. F.; BRUSCHI, M. (org.). **Psicologia Social nos Estudos Culturais: Perspectivas e Desafios para uma Nova Psicologia Social**. Petrópolis: Vozes, 2013, p. 74-93.
- CABECINHAS, Rosa. Representações Sociais, Relações Intergrupais e Cognição Social. *Paidéia*, Ribeirão Preto, v. 14, n. 28, p. 125-137, 2004.
- GUARESCHI, N. M. F. E BRUSCHI, M. (org.). **Psicologia Social nos Estudos Culturais: Perspectivas e Desafios para uma Nova Psicologia Social**. 2 ed. Petrópolis, RJ. Vozes, 2013.
- HALL, S. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Tradução: Tomas Tadeu Silva e Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro, 2006.
- HALL, S. **A Cultura da Mídia – Estudos Culturais: Identidade e Política entre o Moderno e o Pós-Moderno**, Bauru: EDUSC, 2001, p. 454.
- HALL, Stuart. A Centralidade da Cultura: Notas sobre as Revoluções Culturais do Nosso Tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez. 1997.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor. A Indústria Cultural: O Iluminismo como Mistificação de Massas. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da Cultura de Massa**. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p. 169-214.
- KELLNER, Douglas. **Media Culture: Cultural Studies, Identity and Politics between the Modern and the Postmodern**. Nova York: Routledge, 1996.
- MIGNOLO, Walter. Desobediência Epistêmica: A Opção Descolonial e o Significado de Identidade em Política. **Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, Língua e Identidade**, v. 34, p. 287-324, 2008.
- MOSCOVICI, Serge. **Representações Sociais: Investigações em Psicologia Social**. Editado em inglês por Gerald Duveen; traduzido do inglês por Pedrinho A. Guareschi. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 2012.
- QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do Poder, Eurocentrismo e América Latina**. In: *A Colonialidade do Saber: Eurocentrismo e Ciências Sociais. Perspectivas Latino-Americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.
- SAID, E. O Orientalismo Revisto. In: HOLLANDA, H. B. **Pós-Modernismo e Política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- SOVIK, Liv. Preto no Branco: Stuart Hall e a Branquitude. **Revista da ABPN**, v. 6, n. 13, p. 162-174, 2014 .

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o Subalterno Falar?** Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

TORRES, Cláudio Vaz; NEIVA, Elaine Rabelo (org.). **Psicologia Social** [recurso eletrônico/E-book]: Principais Temas e Vertentes. Dados eletrônicos. Porto Alegre: Artmed, 2011.

WILLIAMS, R. **Marxism and Literature**. Oxford: Oxford University Press, 1977.

PESQUISA EM ESTUDOS
CULTURAIS E POLÍTICAS
PÚBLICAS NA AMAZÔNIA



VOLUME 1

