

PELAS LENTES DO RECÔNCAVO
Escritos de Teoria Social, Artes e Humanidades

REITOR

Silvio Luiz Oliveira Soglia

VICE-REITORA

Georgina Gonçalves



Editora UFRB

SUPERINTENDENTE

Sérgio Augusto Soares Mattos

CONSELHO EDITORIAL

Alessandra Cristina Silva Valentim

Ana Cristina Fermino Soares

Ana Georgina Peixoto Rocha

Jeane Saskya Campos Tavares

Robério Marcelo Ribeiro

Rosineide Pereira Mubarack Garcia

Sérgio Augusto Soares Mattos (presidente)

SUPLENTE

Ana Cristina Vello Loyola Dantas

Geovana da Paz Monteiro

Esta publicação faz parte do Edital nº 001/2014 – EDUFRB. Edital de apoio à publicação de livros impressos em homenagem aos 10 anos da UFRB.

EDITORA FILIADA À



Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

Silvio Benevides
Wilson Rogério Penteadó Júnior
(Organizadores)

PELAS LENTES DO RECÔNCAVO

Escritos de Teoria Social, Artes e Humanidades



Editora UFRB

Cruz das Almas - Bahia/2016

Copyright©2016 Silvio Benevides e Wilson Rogério Penteadó Júnior (orgs.).

Direitos para esta edição cedidos à EDUFRB.

Projeto gráfico, capa e editoração eletrônica:
Imprell Gráfica e Editora

Revisão, normatização técnica:
Imprell Gráfica e Editora

Depósito legal na Biblioteca Nacional, conforme
decreto nº 1.825, de 20 de dezembro de 1907.

A reprodução não-autorizada desta publicação, por qualquer meio,
seja total ou parcial, constitui violação da Lei nº 9.610/98.

L574 Pelas lentes do Recôncavo: escritos de teoria social,
artes e humanidades/organizado por Silvio Cesar
Oliveira Benevides; Wilson Rogério Penteadó
Júnior. – Cruz das Almas/BA: UFRB, 2016.
260 p.

ISBN: 978-85-5971-004-5

1. Recôncavo 2. Diversidade 3. Produção
acadêmica I. Benevides, Silvio Cesar Oliveira II.
Penteadó Junior, Wilson Rogério.

CDD 370

Ficha Catalográfica elaborada por: Ivete Castro CRB/1073



Editora UFRB

Rua Rui Barbosa, 710 – Centro
44380-000 Cruz das Almas – BA

Tel.: (75)3621-7672

gabi.editora@ufrb.edu.br

www.ufrb.edu.br/editora

www.facebook.com/editoraufrb

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO 7

Silvio Benevides

Wilson Rogério Penteado Jr.

**DIÁLOGOS DA ARTE BRASILEIRA COM A
HISTÓRIA DA ARTE 13**

Dilson Rodrigues Midlej

Geisa Lima dos Santos

Deisiane Pereira Dias Barbosa

Romielle Evangelista

Lucas Alves Oliveira da Silva

**CENA ROCK INDEPENDENTE NA
CIDADE DE CRUZ DAS ALMAS – BAHIA
Um estudo preliminar 31**

Celina Adriana Brandão Pereira

**A CONSTRUÇÃO SOCIAL DA MÚSICA Patrimônio
Cultural e Samba de Roda em Conceição do Jacuípe 49**

Marcus Bernardes

**“NO MIUDINHO” – UMA ANÁLISE DA DINÂMICA DO
GRUPO CULTURAL “FILHOS DE NAGÔ”
Relações de gênero e papéis sociais 69**

Edjanara Mascarenhas Conceição

**OS MISTÉRIOS D’OXUM IMORTAL
Dinâmicas e permanências em torno da deusa encantadora... 91**

Janaílda Santos Vatin

**MATERNIDADE NO CÁRCERE
As especificidades da maternidade no
Conjunto Penal de Feira de Santana-BA 115**

Adriana Carvalho da Silva

SOCIALIZAÇÃO DE GÊNERO ENTRE MENINOS E MENINAS DO ENSINO BÁSICO NA ESCOLA SENHORA SANTANA EM CACHOEIRA-BA 139

Maiara Figueredo da Solidade

SEXUALIDADE, EDUCAÇÃO E ENSINO SUPERIOR Vivências não normativas na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia 157

Elder Luan dos Santos Silva

POR TRÁS DAS CORTINAS Desvendando o Espetáculo de Nino Cais 179

Nerize Portela M. Leôncio

Fabiana Hayashi Bomfim Neto

ARTE E POLÍTICA Análise documental e relações com as Teorias da Arte 189

Aline Brune Ferraz de Moraes

Fabiana Hayashi Bomfim Neto

Lilian Balbino dos Santos

Nerize Portela Madureira Leôncio

RESIDENCIAL NOVA CONCEIÇÃO, EM FEIRA DE SANTANA, E A ORGANIZAÇÃO POLÍTICO-SOCIAL DA COMUNIDADE EM PROL DA MORADIA 203

Sóstenes Aroeira da Luz

CARACTERIZAÇÃO DOS JOVENS AGRICULTORES FAMILIARES DA “FEDERAÇÃO DOS TRABALHADORES NA AGRICULTURA NO ESTADO DA BAHIA” – FETAG/BA..... 221

Mário César Rocha Damásio

SOBRE OS AUTORES 253

APRESENTAÇÃO

Silvio Benevides
Wilson Rogério Penteado Jr.

Para marcar seus 10 anos de existência exitosa, a Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), através de sua Editora, teve por iniciativa organizar uma série comemorativa, convidando seus oito Centros de Ensino a apresentarem propostas para publicação. O Centro de Artes, Humanidades e Letras, situado na histórica cidade da Cachoeira-BA, tomou por bem elaborar uma obra que pudesse evidenciar o promissor talento de discentes, centrados no campo da Teoria Social, das Artes e das Humanidades.

Mas, afinal, por que organizar uma coletânea para tratar especificamente de trabalhos produzidos por estudantes? Dentre as inúmeras razões, podem-se destacar a oportunidade ímpar que jovens pesquisadores e ensaístas têm de mostrar a um público mais amplo, os resultados de alguns anos de trabalho, contribuindo, assim, para o aprofundamento dos respectivos temas pesquisados com profissionais de outras instituições e lugares e, ao mesmo tempo, servir de inspiração aos estudantes ingressantes na vida universitária, demonstrando que cabe à comunidade acadêmica a tônica de nunca perder o espírito crítico e criativo no mundo das ideias. Mas, esta coletânea faz mais: além de expor trabalhos inovadores em determinados aspectos, de admirável qualidade e notória solidez, ela vem a público expor a evidência de experiências virtuosas. Vem demonstrar experiências vividas de estudantes que afetados pelos objetos de estudos acabaram por revelar interessante retórica, nos limites entre falas apaixonadas – ainda que nas entrelinhas – sobre o tema estudado e o rigor metodológico, tal como deve se insinuar

toda pesquisa calcada nos liames entre a teoria social, as artes e as humanidades.

Este cenário se torna mais especial ainda quando nos damos conta de que se trata de estudantes de uma Universidade inaugurada há não muito tempo. Criada pela Lei 11.151 de 29 de julho de 2005, a UFRB simboliza nada menos que a contribuição para o avanço do processo de interiorização do ensino superior no estado da Bahia. Com o compromisso de exercer de forma integrada e com qualidade as atividades de ensino, pesquisa e extensão, buscando promover o desenvolvimento das ciências, humanidades, letras e artes, que é a trajetória de milhares de jovens e adultos que esta instituição chancela, com o compromisso de contribuir para a formação de cidadãos conscientes do seu papel social. Neste processo, há que se render uma justa homenagem aos professores que no envolvimento de seu ofício, afetam e se deixam afetar nas experiências que envolvem o ensino, a pesquisa e a extensão. Exemplos bem sucedidos, decorrentes de tais experiências, poderiam ser mencionados à exaustão. Mas, seguramente, não é este o caso nesta breve apresentação. Se fôssemos contabilizar e qualificar, as experiências bem sucedidas envolvendo professores, estudantes e comunidade do entorno seria preciso, pelo menos, uma outra coleção comemorativa!

A ambiência envolvendo todos os setores existentes na Universidade – técnicos e administrativos, estudantes e professores – ainda que com os desafios inerentes tanto a cada campo profissional, quanto a toda e qualquer instituição superior de ensino, revela gratas surpresas, sem as quais não teríamos estímulo para aprimorar nossos trabalhos. Dentre tantas, há que ser mencionada aquela referente ao importante prêmio recebido pela UFRB: o Prêmio Destaque de Iniciação Científica e Tecnológica do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), em 2013, na categoria Mérito Institucional. A premiação se deu ao fato de a UFRB ser reconhecida por apresentar o maior índice de egressos em cursos de pós graduação no país, tendo sido a primeira instituição de ensino superior da Bahia a receber o mérito. Este

dado se torna preñe de sentidos quando olhamos para a presente coletânea em que a quase totalidade dos jovens pesquisadores passaram pela experiência da iniciação científica na Universidade e, consequentemente, ingressaram em cursos de pós graduação.

É, pois, a partir desta realidade vivida *no* recôncavo da Bahia que, protagonizada por pessoas comprometidas com esta instituição *do* Recôncavo da Bahia, buscamos, através das lentes dos colaboradores desta coletânea desvelar temas, cenas e tramas comprometidas com o lugar, mas que, ao mesmo tempo, refletem questões e dilemas de dimensões maiores, que extrapolam o local e o regional, ganhando, portanto, o interesse do público mais amplo, interessado na discussão que envolve a teoria social, as artes e as humanidades.

Convidamos, assim, o leitor a empreender uma viagem *pelas lentes do Recôncavo*, entre textos e imagens. Sobre as imagens, cabe a sensível informação de que são fruto da colaboração especial de estudantes a esta coletânea, e que passaram por uma curadoria dos professores da UFRB, Alene Lins – professora de fotografia – e Marcos Olegário Mattos – professor de Artes Visuais.

Sobre os textos, importa registrar que da valiosa contribuição recebida, foi feita uma curadoria pelos organizadores deste livro, considerando-se a qualidade, densidade e ineditismo das reflexões. É assim que, abrindo a sessão de artigos, temos Geisa Lima dos Santos, Deisiane Pereira Dias Barbosa, Romielle Evangelista e Lucas Alves Oliveira da Silva que propõem “*Diálogos da arte brasileira com a História da Arte*”, analisando as relações de ressignificação e reutilização de imagens tomadas da História da Arte e recontextualizadas na produção contemporânea brasileira. Em seguida, revelando um cenário até então pouco conhecido, Celina Adriana Brandão Pereira, do curso de comunicação com ênfase em jornalismo, retrata a “*Cena Rock independente na Cidade de Cruz das Almas - Bahia*”, apontando suas redes de circulação heterogêneas e pontos de articulação com diversos subgêneros musicais que compõem o “circuito alternativo” da cidade. Por seu turno, Marcus Bernardes de Oliveira Silveira, preocupado com a “*Construção social da música*”, revela-nos a partir de seu estudo

etnográfico do Samba de Roda na cidade de Conceição do Jacuípe–BA as dinâmicas de socialização promovidas pelo samba e as relações entre os discursos e práticas de *tradição* dos grupos pesquisados com a dimensão política do processo de patrimonialização. Na mesma temática do samba-de-roda, Edjanara Mascarenhas Conceição, partindo da análise do ritmo “*miudinho*”, empreende um interessante exercício de reflexão acerca das relações e papéis de gênero no samba, através do grupo cultural Filhos de Nagô, localizado na cidade de São Félix–BA. Sem se distanciar completamente da discussão de gênero, mas centrando na existência de uma divindade africana, Janailda Santos Vatin persegue, com argúcia e sofisticação na análise, “*Os mistérios D’Oxum imortal*” – deusa da riqueza, do amor e da fertilidade – guiando-se pela questão central: por que tal divindade persiste nos rituais do candomblé? Sem a ilusória pretensão de esgotar a questão, a autora nos traz subsídios interessantes a partir de uma situação local, tomada pela trajetória da líder religiosa de Candomblé, a Ialorixá Mãe Jacyra de Oxum, moradora na cidade de São Félix (BA). Já Adriana Carvalho da Silva trata em seu artigo a maternidade. No entanto, desenvolve tal empreendimento a partir de um recorte específico e inovador: a “*maternidade no cárcere*”. Partindo do pressuposto de que a maternidade, mais que um fenômeno biológico, é um conjunto de representações que varia culturalmente, interessa-a desvendar como se dão as representações da maternidade em um Conjunto Penal e as implicações disto.

Maiara Figueredo Solidade, por sua vez, se volta ao universo vivido e representado da infância para, com isto, investir numa adensada discussão acerca da “*socialização de gênero*” entre crianças em uma escola infantil da cidade de Cachoeira–BA. De seu estudo empírico e reflexão teórica resulta uma marcada crítica à normatização das identidades de gênero no contexto escolar. Como que dando continuidade à discussão empreendida por Maiara, porém apresentando novos adendos, dilemas e referenciais teóricos, Elder Luan dos Santos Silva, investiga as “*vivências e trajetórias acadêmicas*” de estudantes da UFRB, refletindo sobre a permanência e afiliação dos estudantes não-heterossexuais na instituição. “*Por trás das cortinas*”,

ensaio de Fabiana Hayashi Bomfim Neto e Nerize Portela M. Leôncio, descreve ilustrativamente a instalação “*Espetáculo*” apresentada pelo artista visual contemporâneo, Nino Cais, durante a 30ª Bienal de São Paulo, contemplando uma série de objetos, fotografias, vídeos, pinturas, colagens e esculturas que foram expostas num dos espaços do terceiro andar do pavilhão da Bienal. Da forma como exposto, o ensaio é um preparo para o texto que se segue, intitulado “*Arte e Política*”, escrito por Aline Brune Ferraz de Moraes, Fabiana Hayashi Bomfim Neto, Lilian Balbino dos Santos e Nerize Portela Madureira Leôncio que, partindo de análise documental e da correlação com as Teorias da Arte, propõem investigar influências dos movimentos políticos dentro da arte e o próprio significado da arte, inserida em determinados contextos históricos.

Interessado na capacidade de participação “*política e organização social comunitária*”, Sóstenes Aroeira da Luz volta seu olhar para o 1º. empreendimento do Programa Minha Casa, Minha Vida (PMCMV) inaugurado no Brasil, situado no município de Feira de Santana–BA, analisando os avanços da implantação do Programa no cenário das políticas públicas no Brasil, mas também os descompassos existentes neste mesmo Programa. Fechando, então, esta coletânea, temos o estudo de Mário César Rocha Damásio que, buscando caracterizar “*juvens agricultores familiares*” no município de São Gonçalo dos Campos–BA, revela-nos, por meio de dados quantitativos e considerações qualitativas, as condições materiais, a participação e a representação no trabalho familiar agrícola desta parcela da juventude, contribuindo, pois, com dados originais acerca do tema.

Com a presente coletânea, a UFRB, através do seu Centro de Artes, Humanidades e Letras, cumpre o seu papel de formar pensadores/as e pesquisadores/as qualificados/as, assim como, devolver à comunidade que a alimenta o conhecimento que produz, reforçando, desta maneira, a relação dialética que deve existir entre a universidade e a sociedade.



Lucas Mascarenhas Santos da Silva – Jornalismo

Rio de Encontros - “Ah! O porto de Cachoeira, num dia de sol nem se reconhece que tanta beleza esteja escondida no recôncavo baiano, dentre as várias facetas desse rio Paraguaçu a calmaria faz parte, aqui o vento não faz a curva, ele se curva pra olhar. Ah! O porto de Cachoeira, melhor lugar não há.”

DIÁLOGOS DA ARTE BRASILEIRA COM A HISTÓRIA DA ARTE¹

Dilson Rodrigues Midlej
Geisa Lima dos Santos
Deisiane Pereira Dias Barbosa
Romielle Evangelista
Lucas Alves Oliveira da Silva

Introdução

A arte brasileira contemporânea é rica em suas manifestações, marcadas, em geral, por hibridismo de linguagem e pela interdisciplinaridade entre a esfera artística e as demais áreas de conhecimento, e que frequentemente gera produtos simbólicos originados tanto a partir de apropriações de simples objetos do cotidiano, quanto da utilização de sofisticados equipamentos eletrônicos e de diversas mídias.

Muitas das propostas contemporâneas, todavia, dialogam, guardam vínculos ou referem-se a imagens ou conteúdos de obras artísticas de outros períodos históricos, desde referências à arte brasileira, quanto à produzida na Antiguidade, passando por movimentos artísticos os mais diversos, como barroco, romantismo, impressionismo e pelas vanguardas históricas que compõem o

1 Este texto é referente a uma comunicação de mesmo título apresentada no I Colóquio Franco-Brasileiro de Estética de Cachoeira: Fronteiras nas Artes Visuais, realizado em Cachoeira, Bahia, no dia 11 de outubro de 2013, no auditório da Fundação Hansen Bahia, em uma colaboração entre a Université Paris 8, a Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (CAHL-Artes Visuais) e a Universidade Federal da Bahia (PPGAV-EBA - Escola de Belas Artes), como parte das atividades do grupo de pesquisa RETINA.International em 2013, no ciclo de pesquisa “Dialogues Frontieres” (Diálogos de Fronteiras).

modernismo. Estas citações, apropriações e reutilização de imagens já existentes em outras obras e recontextualizadas na produção contemporânea são aqui denominadas “ressignificação de imagens” e vão criar fortes vínculos e proporcionar novas significações às produções recentes, uma vez que se vinculam a um contexto artístico-histórico do qual a nossa cultura visual ocidental é herdeira, e ainda reposicionam, por meio de apropriações e alterações de sentidos, as “velhas” imagens a novos contextos, atendendo aos valores e à sensibilidade contemporânea.

Apesar de muito utilizadas, essas referências terminam por não ser estudadas com propriedade, especialmente no que toca a artistas baianos, e o desconhecimento desse recurso dificulta, em um aspecto mais abrangente, a reflexão e mesmo o entendimento sobre este procedimento e, em muitos casos, a própria fruição das reais propostas contemporâneas, o que faz com que aumente a incompreensão do alcance de muitas obras artísticas, a exemplo da opção do artista baiano Marepe, natural de Santo Antonio de Jesus, que removeu, literalmente, um muro da sua cidade e deslocou-o para expô-lo na prestigiada Bienal Internacional de São Paulo, como uma proposta artística. Esses deslocamentos (ou manifestações dessa natureza) já haviam sido registrados pela História da Arte contemporânea, mas fatos como esse continuam a causar estranheza e a chocar o grande público e a muitos que não percebem a artisticidade ou o alcance poético deste ato. Por esta razão é que se busca, com este projeto de pesquisa — cujo título é “Diálogos da arte brasileira com a História da Arte”² —, ampliar as possibilidades de reflexão e de conhecimento das naturezas das manifestações atuais e promover uma aproximação a esta problemática dentro de critérios científicos, e estimular a pesquisa em termos de Iniciação Científica de quatro

2 Projeto criado pelo Prof. Ms. Dilson Midlej, iniciado em setembro de 2012, com a duração de um ano. Inicialmente contava com cinco discentes, um destes, todavia, se desvinculou da pesquisa por mudança de residência para outro Estado e conseqüente corte de vínculo com a UFRB.

discentes da graduação do curso Bacharelado em Artes Visuais, do Centro de Artes, Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, situado em Cachoeira, cidade histórica do Recôncavo baiano. Para tanto, almeja-se cotejar a produção atual de alguns jovens artistas baianos e brasileiros com as imagens da História da Arte brasileira e internacional, com o intuito de identificar em que medida essas imagens “antigas” contribuem para a poética dos artistas de hoje, e de que maneiras são fixadas esses diálogos entre as influências artísticas “históricas” e a produção atual.

Assim, objetivam-se discutir as relações entre plágio, apropriação, ressignificação e reutilização de imagens, tentando entender como essas opções atuam em nível estético nas manifestações criativas das artes visuais brasileiras, razão pela qual se distinguiram quatro enfoques para cada discente pesquisar, cuja síntese e alguns dos primeiros resultados parciais são aqui apresentados³.

Ressignificação de imagens na História da Arte

Por meio de inúmeros exemplos percebe-se que nas artes visuais, as obras elaboradas no passado estão profundamente relacionadas com as produções atuais. Partindo desta perspectiva, delineou-se no plano de trabalho da pesquisa de Geisa Lima dos Santos uma reflexão acerca dos termos: “apropriação”, “ressignificação”, “releitura”, “citação” e “cópia”, buscando não somente estabelecer

3 Faz-se importante destacar que os resultados parciais destas pesquisas já foram apresentados publicamente em Cachoeira, durante a “Semana de pesquisa em artes”, em 25/01/2013, no Auditório Leite Alves do Centro de Artes, Humanidades e Letras e no “Seminário ressignificação de imagens na arte brasileira”, este último ocorrido no Auditório da Fundação Hansen Bahia, nos dias 2, 3 e 4/04/2013, também em Cachoeira, sendo que ambos foram gratuitos, abertos ao público em geral e como eventos de extensão forneceram certificados aos presentes.

possíveis vínculos entre obras de arte da Antiguidade e as produções realizadas nos séculos posteriores, incluindo o período temporal coberto pela História da Arte até o Modernismo europeu, mas também identificar, conceitualmente, as características que distinguem os termos citados uns dos outros. Ao longo das observações e análises, foram identificados 14 (quatorze) artistas que fizeram uso de *apropriações*, como por exemplo: Baccio Bandinelli, Danti Vincenzo, Diego Velázquez, Edouard Manet, Vincent Van Gogh, Gustav Klimt, Pablo Picasso, entre outros, e foram identificadas 54 (cinquenta e quatro) obras com caráter de apropriação de imagens com vínculos com a História da Arte. Além disso, foram produzidos 13 (treze) verbetes essenciais para o estudo em desenvolvimento.

Como já mencionado, a *apropriação de imagens* é um procedimento utilizado desde a Antiguidade, se fazendo presente em diversos momentos da História da Arte. Porém, o modo como as apropriações acontecem se altera ao longo dos tempos. A *ressignificação* torna-se, então, um mecanismo que traça uma linha de reflexão sobre conceitos e imagens.

Como é sabida, a utilização de materiais “extra-artísticos” do mundo físico na produção dos trabalhos de arte, que teve origem com Braque e Picasso, tencionou uma reflexão sobre o *status* da imagem e os valores que legitimavam a arte enquanto uma produção significativa da sociedade, proposição essa que posteriormente foi ampliada por Marcel Duchamp com os *ready-mades*.

As teorias de Roland Barthes também influenciaram vários artistas nesse contexto de *apropriação*, de *reutilizar* o que já estava feito. Isso também se constituiu como uma resposta à propagação de produtos culturais e à luta pela inserção no campo artístico.

Barbosa (2005 *apud* PEREZ, 2008, p. 1) vai especificar que “apropriar-se concerne ao ato de retirar imagens ou objetos de seus locais de origem, utilizando-os para construir uma obra (ou outra obra).” Assim, percebe-se que a apropriação está ligada ao ato de tomar posse de algo já existente, para que sobre este espaço tomado se construa outra obra. Para Tadeu Chiarelli (2002 *apud* MARCELINO, 2011, p. 123)

Apropriar-se é matar simbolicamente o objeto ou a imagem, é retirá-los do fluxo da vida – aquele contínuo devir, que vai da concepção/produção até a destruição/morte –, colocando-os lado a lado a outros objetos, com intuitos os mais diversos (CHIARELLI, 2002 *apud* MARCELINO, 2011, p. 123)

Um exemplo de ressignificação realizada na História da Arte é a escultura *Orfeu*, que possui vínculos claros com o *Apolo do Belvedere*, segundo informação nos dada por Giorgio Vasari (constante no *index* iconográfico do site do Museu de Arte para a Pesquisa e Educação - MARE), a partir do que se deduz ter sido muito importante a ida do escultor italiano Baccio Bandinelli (1488-1560) a Roma para esta produção,

Imitou nesta obra o Apolo do Belvedere de Roma e foi ela merecidamente louvadíssima, pois, ainda que o Orfeu de Baccio não repita a postura do Apolo do Belvedere, imita-lhe contudo muito apropriadamente a maneira do torso e dos membros.

A *releitura* se aproxima da *apropriação* por tomar também de forma mais direta uma obra em sua totalidade ou parte da mesma. Mas se diferencia da *apropriação*, ao passo que aquele elemento apropriado (uma imagem inteira ou parte da mesma), vai ganhar uma nova roupagem, vai ser refeito, enquanto que na *apropriação*, vão ser mantidas todas as características ou a maior parte delas, e também são, com frequência, agregados outros elementos. Para Barbosa (2005, *apud* PEREZ, 2008, p. 1) a releitura significa “ler novamente, dar novo significado, reinterpretar, pensar mais uma vez”.

É essencial, nesse processo, distinguir a *apropriação* do *citacionismo*, pois na primeira o artista adota um elemento ou toda a obra sobre a qual se apropria, enquanto que na *citação* (objeto do *citacionismo*), o que acontece é uma menção, ou seja, uma alusão através de um tema, cor, forma, entre outros, a uma obra anterior.

Ao realizar o *citacionismo*, o artista estaria se utilizando da força, dos conceitos de imagens, legitimados ou consagrados na História da Arte, como referencial na elaboração de seu próprio trabalho.

Já *ressignificar* concerne ao ato de conferir outro significado a uma palavra ou a um objeto, recontextualizando aquele elemento que ganha um novo sentido. Este conceito permeia a ideia de *apropriação*, de *citação* e *releitura* de modo intenso, pois ao realizar qualquer um desses procedimentos, o artista atribui seus ideais, inserindo seus valores, a historicidade de seu tempo, enfim, novas significações que se somam às que já existiam no elemento apropriado, citado ou retrabalhado.

Ressignificação de imagens, interdisciplinaridade e hibridismo nas artes visuais brasileiras

O objetivo principal dessa linha de pesquisa, desenvolvida por Deisiane Pereira Dias Barbosa, é observar, em obras híbridas de artistas brasileiros, diálogos de caráter, estilo ou ideia, em relação a outras obras da História da Arte e destacar manifestações de *releitura*, *ressignificação* e *dissipação de fronteiras linguísticas* das artes plásticas com a fotografia, o vídeo, o cinema, o teatro e as manifestações performáticas. A partir desse propósito, foram pesquisados os conceitos relacionados a essas manifestações dialógicas, dentre os quais se destacam nessa linha, *hibridismo* e *interdisciplinaridade*.

Hibridismo, conforme conceituação de Sandra Rey (2005), refere-se à mescla de linguagens e técnicas artísticas, ao cruzamento de fronteiras linguísticas, muito frequentemente permeando produções da arte contemporânea. Interdisciplinaridade, de modo similar ao anterior, refere-se ao trâmite entre as fronteiras linguísticas e áreas de conhecimento, propondo a relação de gêneros artísticos de modo fluido.

Dentre os resultados obtidos na pesquisa (fichas de leituras de bibliografias, coleta e armazenamento de imagens, organização de fichas biográficas dos artistas etc.), foram identificados 19

(dezenove) artistas brasileiros e baianos e o total de 36 (trinta e seis) obras de arte. Dentre eles Armando Queiroz, Marcela Tiboni, Odailso Berté e Wolney Fernandes, Carolina Érika, Ana Paula Pessoa e Rachel Mascarenhas, dentre outros.

As duas últimas artistas citadas – baianas, naturais de Salvador – desenvolvem trabalhos em parceria desde 2002, a partir de aulas semanais de Teoria e História da Arte, no Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA). Tal estudo serviu de catalisador para uma série de experimentações artísticas que faziam alusões às imagens de referências contempladas. A essência da poética de ambas caracteriza-se, basicamente, pela negação da arte estritamente figurativa, somada ao desejo de explorar e destrinchar fronteiras, empenhada na investigação de frestas que favoreçam a passagem de olhares diferenciados sob o cotidiano. Desse modo, a arte livre, o processo de criação, o tempo, o ser artístico, são elementos fundamentais nas suas criações.

Narrativas afins são incorporadas na videoarte *Nu descendo a escada* (um evidente diálogo com a pintura de Duchamp); na videodança *Circuncírculo* (também numa referência ao mencionado artista); na videoperformance *Transluminuras* (releituras de Gustav Klimt e Egon Schiele) e na videoarte *Sem título* (citações de Malevich, Cézanne, Klimt e Schiele), a qual concebeu às artistas o prêmio Residência Artística no XV Salões da Bahia, no Museu de Arte Moderna.

Nos trabalhos mencionados é muito predominante a escolha da videoarte em função de sua natureza híbrida, proponente da liberdade de criação e do caráter agregador, bem como da simplicidade e acessibilidade que esse meio permite ao artista. Além dessas características, a videoarte atua para as artistas baianas, segundo Zanini (2007, p. 58), como uma linguagem intimista, em razão de funcionar como “uma maneira franca e direta de explicitar sua visão do mundo, dentro de recursos tecnológicos limitados [...] [no qual prevalece] o desejo de envolver o destinatário na mensagem e instalá-lo a participação [...]” .

Por meio de uma câmera subjetiva, *Sem título* capta uma vivência-acontecimento de um indivíduo-artista que observa a si, ao outro, à arte e seus criadores. O batimento de um coração, a respiração presente no áudio e ainda a pronúncia de frases acerca do transcorrer do tempo, refletem a ideia de um *estar-no-mundo*, confluindo entre o externo e o interno de um indivíduo. O percurso que a artista faz, caminhando na rua até chegar ao bonde do Plano Inclinado Gonçalves, na capital baiana, são prenúncios desse tempo finito, entremeadado por recortes, limitações e acontecimentos.

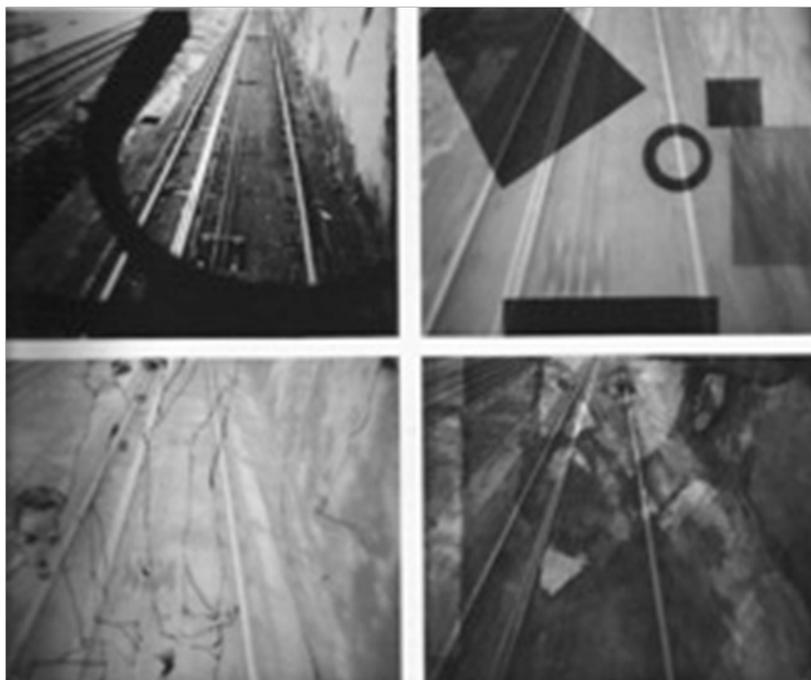


Figura 1 - Ana Paula Pessoa e Rachel Mascarenhas. *Sem título*, 2008. Frames da videoarte

Imersas nas reflexões, influenciadas pelos estudos no MAM-BA, sentindo a necessidade de orientação no início dos trabalhos, as apropriações funcionam como diálogos com alguns artistas ícones da arte moderna, precursores de influentes mudanças estéticas. Alguns deles, como Cézanne e Schiele, que aparecem como autorretratos, figuram o ato da observação de si – uma “autorrevelação” – algo muito recorrente nos processos das artistas baianas. Além desse aspecto, o tratamento do corpo é percebido também em Schiele, que foge de um padrão tradicional e naturalista de representá-lo e parte para uma interpretação expressionista da imagem, revelando corpos desnudos em sua intimidade, imperfeitos, contorcidos. O tempo, a existência e a vida, evocados no percurso, nas frases, no bonde que percorre os trilhos e pára no topo, dialogam com *A árvore da vida*, de Klimt, como também com a percebida espiritualidade de Cézanne – o qual dedicou integralmente seu tempo à sua criação artística – e até em Malevich, que objetivou resumir na figura do quadrado o desprendimento da objetividade e ascensão a uma esfera mais subjetiva.

Ressignificação de imagens na arte baiana

Muitos dos artistas baianos da contemporaneidade têm incorporado a prática da resignificação de imagens ou conteúdos da História da Arte como meio operatório nas suas criações artísticas. Arthur Coleman Danto (2006, p. 7) afirma que “é parte do que define a arte contemporânea que a arte do passado esteja disponível para qualquer uso que os artistas queiram lhe dar.” Essas experiências resignificativas se desdobram nos mais diversos modos de relação e níveis de diálogo com as obras que serviram de referência, podendo ser classificadas como releituras, citações, ou mesmo apropriações na íntegra ou parciais de imagens ou conteúdos da História da Arte, sendo que o objetivo geral da investigação ora desenvolvida pelo discente Romielle Evangelista é a reflexão sobre as práticas da resignificação de imagens da História da Arte por artistas baianos contemporâneos ou

radicados na Bahia, da década de 1960 até a atualidade, e dos diálogos e influências artístico-históricas que sofrem a produção desses artistas. Este estudo possibilitou, no decurso de sete meses de realização, o levantamento de 25 (vinte e cinco) artistas e 50 (cinquenta) obras.

Em um primeiro momento observa-se a ressignificação de imagens da História da Arte a partir da arte contemporânea pautada na cultura popular, como, por exemplo, a arte de Sante Scaldaferrri, vinculada à cultura popular nordestina dos ex-votos, e a arte de Juraci Dórea, calcada na cultura popular do sertanejo.

É a partir desta estética baseada na cultura popular nordestina que Scaldaferrri desenvolve a obra *A guernica do Nordeste brasileiro*, uma ressignificação de *Guernica*, de Pablo Picasso. Scaldaferrri tinha em suas mãos o desafio de pintar uma tela para integrar a exposição itinerante *Pablo, Pablo!*, em homenagem ao centenário de nascimento de Picasso. Porém, enquanto a referida obra de Picasso faz menção ao episódio sangrento durante a guerra civil espanhola, na cidade de Guernica, a de Scaldaferrri faz menção a outro episódio de igual maneira sangrento, que foi o massacre ocorrido na Serra do Araripe, no Ceará, na década de 1930, o qual ficou conhecido como “Caldeirão”.



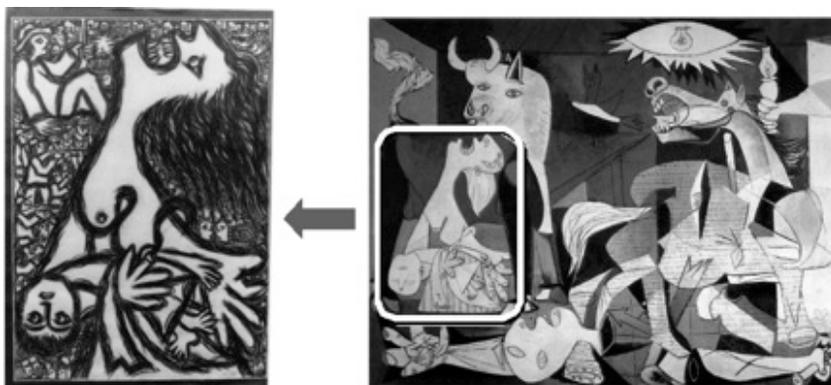
Figura 2 - Sante Scaldaferrri. *A Guernica do Nordeste brasileiro*, 2ª versão, 1986



Figura 3 - Pablo Picasso. *Guernica*, 1937. Óleo sobre tela, 3,5 x 7,8 m. Museu Reina Sofia, Madri

Pode ser observado, ainda, na obra de Scaldaferrri, a existência de alguns elementos pré-existentes na pintura de Picasso, como, por exemplo, o cavalo na região central da tela e o braço estendido segurando um candeeiro aceso, na parte superior. Com isso, Scaldaferrri tinha a intenção de mostrar que o Nordeste brasileiro também teve sua *Guernica*, guardando, todavia, as proporções entre estes dois massacres.

Juraci Dórea segue esta mesma lógica ao se apropriar da figura da mulher com o filho morto nos braços, existente na *Guernica*, de Picasso. Ele tinha o propósito de desenvolver uma série de pinturas para um projeto intitulado *Canudos* e, ao utilizar como referência a obra de Picasso, ele se aproxima do contexto histórico que ela representa. A sua obra, porém, faz menção ao episódio ocorrido no sertão da Bahia, que foi o massacre de parte da população de Canudos por tropas do governo.



Figuras 4 e 5 - Juraci Dórea. *Canudos 10*, 1990. Pablo Picasso. *Guernica* (detalhe), 1937

Observa-se, na pintura de Juraci Dórea, a presença de diversos elementos advindos da cultura popular do sertanejo, além do estilo “adotado” pelo artista de imagens que se assemelham às ilustrações da literatura de cordel. Tanto Sante Scaldaferrri, como Juraci Dórea, sugerem com essas manobras ressignificativas uma arte socialmente engajada, ao discutir, por meios artísticos, atrocidades infligidas contra o ser humano. Segundo Paulo Reis (2006, p. 50), “[...] um objeto de arte não se colocava mais como obra autônoma no mundo, mas sempre em contexto cultural, social e político”. Este conceito floresceu no Brasil em meados da década de 1960, e coincide com o período que ambos os artistas começaram a produzir artisticamente.

Pode-se, assim, ser observado, no decorrer dessa breve exposição, o potencial discursivo e estilístico com que esses artistas baianos desenvolveram esses diálogos com as imagens da História da Arte, ampliando as possibilidades de novas significações.

Ressignificação de imagens na arte popular brasileira

O discente Lucas Alves Oliveira da Silva objetiva, com esta linha de pesquisa, identificar artistas populares, brasileiros e baianos

contemporâneos, trazendo um foco também para os artistas do Recôncavo da Bahia, cujas produções apresentem características, influências ou apropriações de outras manifestações artísticas, ou de outros artistas, ou ainda da comunicação de massa e que também recebem influência de obras consagradas da História da Arte.

No processo inicial de pesquisa houve a tentativa de melhor compreensão e definição do termo “arte popular”, onde se puderam perceber algumas complexidades que acompanham essa definição. Segundo afirmação do antropólogo Gilberto Velho (*apud* MIDDLEJ, 2006, p. 139) “popular é uma designação polissêmica que abrange desde a classe trabalhadora que mantém uma rede de relações viva e compartilhada em seu território, seja no campo ou na cidade, bem como inclui um universo heterogêneo de camadas sociais”. O autor Nuno Saldanha (2008, p. 107) também diz que

o conceito de “arte popular” acaba sempre por se construir como uma criação social, historicamente elaborada, carregada de fragilidades, tanto do ponto de vista da conceptualização teórica, como do próprio desenvolvimento da criação artística subsequente (SALDANHA, 2008, p. 107).

Sendo assim, nas revisões bibliográficas e fichamentos realizados, denotou-se a preocupação em analisar cuidadosamente as definições em trânsito referentes à arte popular. Quanto ao termo, a autora Thaís Rivitti (2006, p. 31) também traz grandes contribuições, à medida que para designar o termo apresenta a importância em reconhecer outro termo, “arte erudita”, que, embora se apresente como oposto à arte popular, também assume o papel de complementar e se relaciona com a mesma. Dessa forma, ela tenta estabelecer uma possível erudição nas artes populares, e permite para esta pesquisa ora em desenvolvimento, uma análise e um posicionamento crítico na tentativa de estabelecer uma definição para os termos em estudo.

Nesta pesquisa também foram levantados 5 (cinco) artistas contemporâneos que abordam a cultura popular, tendo-a como fonte em suas composições. Também foi elencado 1 (um) artista acreano,

chamado Hélio Melo, que foi destaque na 27^a Bienal de São Paulo — mostrando assim a ocupação de um artista “popular” em um espaço predominantemente dominado por outros artistas considerados eruditos —, e 1 (uma) artista da cidade baiana de Itatim, que aborda as relações entre Bahia e África, como também representa o cotidiano do povo sertanejo baiano. Nesse levantamento inclui-se, também, 18 (dezoito) artistas escultores de Cachoeira, Bahia, tal como Billy de Oliveira.

Billy de Oliveira apresenta, em seu atelier, a reprodução de uma obra consagrada pela História da Arte Brasileira, *Abaporu*, de Tarsila do Amaral. A pintura sobre tela está assinada pelo artista cachoeirano, e situada próxima a esta pintura, há outra produção que tem uma estrutura formal bastante semelhante ao *Abaporu*, caracterizando-se, dessa forma, uma releitura da obra da artista modernista paulista. Percebem-se essas características e influências de outras manifestações artísticas “eruditas” na produção artística popular, que, nesse caso, trata-se de Billy de Oliveira, que vive há 30 anos na cidade de Cachoeira e produz pinturas com vivacidade de cor, aborda temas como a negritude, o corpo feminino e ocasionalmente envereda pela tendência abstrata, entre outras composições diversas, caracterizando-se por certo ecletismo de estilo.



Figuras 6 e 7 - Billy de Oliveira. *Reprodução de “Abaporu”*, 2005.
Billy de Oliveira. *Namoro*, 2006

Em visitas ao atelier de Billy, ocasião em que se realizou uma entrevista com o artista, percebeu-se influências de outras obras consagradas, só que neste caso restringe-se exclusivamente ao tema, que é a *Última Ceia*, descrita nos Evangelhos, ocasião em que Cristo anuncia que será traído por um dos apóstolos e ocasião em que institui a Eucaristia. Este tema, popularizado pelo mural de Leonardo da Vinci, em Milão, na Itália, é retrabalhado por meio de uma releitura, ocasião em que o artista cachoeirano substitui os apóstolos por personagens da cultura local. O artista também se deixa influenciar por Jackson Pollock, se apropria da técnica de pintura criada por este artista norte-americano, e mesmo de algumas cores em suas incursões pela pintura abstrata. Em todos esses casos mencionados, confirmou-se a comunicação de massa como origem e mediadora dessas informações iconográficas que chegaram ao artista Billy, tendo, por esta via, exercido grande influência na produção artística desse artista popular. Assim, constata-se ter sido a tradicional erudição da História da Arte aqui substituída pelos fenômenos da era da comunicação.

Considerações finais

Conforme aqui se tentou demonstrar, são inúmeras as possibilidades de ressignificações e de diálogos que se podem estabelecer entre a arte brasileira e a História da Arte e, de igual maneira, as problemáticas resultantes destes processos dialógicos que confrontam valores iconográficos da tradição visual ocidental da História da Arte com as manifestações simbólicas contemporâneas, denotando a necessidade de ampliação do repertório teórico acerca da utilização das apropriações e de recursos similares, razões pelas quais se pretende a continuidade desta pesquisa, sabendo-se, todavia, que dado à abrangência e grandiosidade do tema, essas investigações não serão concluídas em pouco tempo, razão pela qual consideramos esta como uma etapa inicial, porém, já tendo amealhado significativos resultados.

Referências Bibliográficas

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos**. São Paulo: Cia das Letras, 2006, p. 130-134.

DANTO, Arthur Coleman. Introdução: moderno, pós-moderno e contemporâneo. In: _____. **Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história**. São Paulo: EDUSP; Odysseus, 2006, p. 3-21.

GUÉROIS, Rozenn. Memórias e identidades sertanejas na arte de Juraci Dórea. **Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC, USP**. 13 a 17 jul. 2008. São Paulo. Disponível em: <em: http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/006/ROZENN_GUEROIS.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2012.

LIMA, Márcio Santos. A inscrição identitária do povo baiano na obra de Sante Scaldasferri. **VI ENECULT**, 2010, Salvador. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/wordpress/24297.pdf>> Acesso em: 10 dez. 2012.

MARCELINO, Vitor. Gerchman Antropófago. In: **Palíndromo teoria e história da arte**. Santa Catarina, 2011, n. 6, p. 121-157, semestral. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina, UDESC. ISSN 1984-9532.

MASCARENHAS, Rachel; PESSOA, Ana Paula. **Entrevista concedida a Deisiane Barbosa**. Salvador, 09 mar. 2013. Áudio em formato MP3, duração 80'33".

MELLO, Christine. **Extremidades do vídeo**. São Paulo: Editora Senac, 2008, 255 p.

MUSEU DE ARTE PARA A PESQUISA E EDUCAÇÃO
– MARE. Fundação Lia Maria Aguiar. Direção Luiz

Marques. Disponível em: <<http://www.mare.art.br/detalhe.asp?idobra=2424>>. Acesso em: 20 fev. 2013.

MIDDLEJ, Dilson. Arte popular e diversidade plástica no Centro Histórico de Salvador. In: GOTTSCHALL, Carlota; SANTANA, Mariely (Org.). **Centro da Cultura de Salvador**. Salvador: EDUFBA: SEI, 2006, p.134-156.

PEREZ, Karine Gomes. **Apontamentos sobre o conceito de apropriação e seus desdobramentos na Arte Contemporânea**. *Revista Digital Art&*, Ano VI, n. 10, nov. 2008. Disponível em: <<http://www.revista.art.br/site-numero-10/trabalhos/42.htm>>. Acesso em: 10 dez. 2012.

REIS, Paulo R. O. **Arte de vanguarda no Brasil: os anos 60**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

REY, Sandra. “Cruzamentos impuros”: processos híbridos da arte contemporânea. In: MARTINS, Alice Fátima; COSTA, Luiz Edegar; MONTEIRO, Rosana Horio (Org.). **Cultura visual e desafios da pesquisa em arte**. 2.v. Goiânia: ANPAP, 2005, p. 214-221.

RIBEIRO, Virgínia Cândida. **Apropriação na arte contemporânea: colecionismo e memória**. Disponível em: <<http://www.anpap.org.br/anais/2008/artigos/075.pdf>>. Acesso em: 30 ago. 2012.

RIVITTI, Thaís. **Erudição do popular**. São Paulo: Raiz, 2006, p. 26-31.

SALDANHA, Nuno. **Arte popular, arte erudita e multiculturalidade: influências, confluências e transculturalidade na arte portuguesa**. ACIDI. Disponível em: <http://www.oi.acidi.gov.pt/docs/Col_Percursos_Intercultura/3_PI_Cap3.pdf>. Acesso em: 25 out. 2012.

ZANINI, Walter. Videoarte: uma poética aberta. In: MACHADO, Arlindo (Org.). **Made in Brasil: três décadas do vídeo brasileiro**. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2007, p. 51-59.



Pedro Maia de Brito - Cinema e Audiovisual

Calor Frio - 'Um jovem. Um estudante. Um habitante. Encostado numa parede, tédio. Instigado, observa curioso. Silêncio.'

CENA ROCK INDEPENDENTE NA CIDADE DE CRUZ DAS ALMAS – BAHIA

Um estudo preliminar¹

Celina Adriana Brandão Pereira

Introdução

Cruz das Almas é uma cidade do interior da Bahia, situada no Recôncavo baiano e que fica localizada a 147 km de Salvador, a capital do estado. A cidade pode ser considerada de pequeno porte – com seus 144 km², possui cerca de 60 mil habitantes. Culturalmente, a cidade é conhecida pelos festejos juninos, possuindo uma das festas de São João mais conhecidas e tradicionais do estado. Outro aspecto notório em Cruz das Almas é o grande número de habitantes jovens, pois o município abriga uma universidade federal – o campus central da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

Apesar de a cultura juvenil e a tradição junina local configurarem um circuito comercial da música onde imperam ritmos musicais como o forró, o pagode, o sertanejo e o arrocha, a cidade possui um circuito musical alternativo que atrai muitos jovens e que consegue se sustentar enquanto cena musical. Trata-se da Cena Rock Cruzalmense, cujos primórdios, segundo relatos dos participantes e ex-participantes da cena podem ser datados do

1 O presente texto é resultante de um trabalho elaborado para o componente “Comunicação e Sociedade”, ministrada em 2012.2, no Curso de Comunicação da UFRB, sob orientação do Prof. Dr. Jorge Cardoso Filho.

início da década de 70². Desde então, Cruz das Almas passou a ser conhecida não apenas como a cidade do São João, mas também como “Cidade do Rock”³, configurando uma cena que sobrevive e resiste num circuito independente, e que resiste aos apelos da música comercial tão explorados na cidade. Trata-se de um circuito que envolve não apenas músicos e bandas, mas que consegue articular um estilo de vida próprio e seus integrantes, que os identifica enquanto participantes da cena.

O objetivo deste artigo é apresentar a configuração e a articulação da cena rock alternativa da cidade, partindo de um dos locais emblemáticos para a configuração dessas práticas: a casa de Dinho Batera. Posteriormente, demonstraremos que a heterogeneidade musical da própria cena (os diversos subgêneros de Rock) é usada como alternativa para sobrevivência do movimento. Também será discutido o papel que os integrantes não músicos desempenham para sustentar o rock na cidade – através da divulgação de eventos, da propagação do estilo de vida, que ajudam a manter a sobrevivência dessa cena numa espécie de “periferia musical”.

Como aparato teórico, o artigo se apoia no mapa das mediações de Jesus Martín-Barbero e no estudo dos elementos que compõem a cena musical, para auxiliar na compreensão das práticas dos movimentos ligados ao rock na cidade.

-
- 2 Segundo conversas com cruzalenses e os próprios integrantes da Cena Rock, a primeira banda de Rock documentada na cidade é a banda “Os Rebeldes”, datada da primeira metade da década de 70, tendo como principais integrantes Sérgio, Guto e Beto Rebelde.
 - 3 No monumento localizado na entrada da cidade, com a indicação do nome “Cruz das Almas” com o a letra L faltando e o emblema da cidade, existe uma pichação clara da frase “cidade do rock”. Não se sabe quem é o autor da pichação, mas sempre que o monumento é pintado, a frase logo reaparece.

A casa de Dinho Batera

Segundo os relatos coletados por meio de entrevistas, Cruz das Almas possui poucos espaços dedicados apenas ao movimento Rock, e nenhum espaço comercial voltado exclusivamente para esse fim. Como ponto de partida para análise de um dos locais independentes onde a cena se configura desenvolve, observaremos a casa de Dinho Batera⁴.

A casa de Edson Batista, conhecido como Dinho Batera, é o espaço da cidade onde a cena rock encontra maior facilidade e apoio para realizar seus eventos. Sua casa fica situada no bairro Parque Santa Cruz, localizado entre o centro e a entrada da cidade, próximo à pista principal de acesso à cidade e à rodoviária, o que facilita o acesso de pessoas de outras localidades aos eventos que lá ocorrem. Segundo Dinho:

Aqui é a casa que eu moro. Ultimamente tem sido conhecida como a casa do Rock porque virou um ponto de encontro. É uma casa distante. Como eu moro só e a casa é bem espaçosa, acabou virando ponto de ensaio e temos realizado também eventos musicais (BATERA, 2013).

Estruturalmente, é possível dizer que a casa de Dinho é uma casa de esquina, vizinha a um terreno baldio. A casa é ampla, composta por três salas, cozinha, banheiro, três quartos (em um deles funciona permanentemente um estúdio improvisado para ensaios), além de uma varanda na frente e na lateral da casa, e um pequeno quintal nos fundos. Em dias de evento, a bateria, caixas, microfones e amplificadores que ficam no estúdio são transportados para a sala, onde os shows acontecem. Nesta sala, há uma peculiaridade: existe um espaço mais baixo, separado por um batente, que divide o espaço em dois níveis diferentes. É o que as pessoas costumam chamar de

4 Visita e entrevista realizada em março de 2013.

“buraco”. Devido ao fato de a porta de entrada ficar próxima à parte mais alta, o que facilita a circulação das pessoas, as bandas tocam no “buraco” e o público acaba se posicionando nessa parte mais alta.

Durante um evento, os quartos são isolados, mas todos os demais espaços da casa podem ser acessados pelas pessoas. A cozinha fica restrita às pessoas responsáveis pelo Rock Bar, cuja finalidade é vender bebidas (vinho, cerveja, licor) e comida (inclusive salgados veganos e vegetarianos). O dinheiro arrecadado com as vendas é utilizado para cobrir os gastos de cada evento (por exemplo, os custos de uma banda trazida de fora para tocar) – ainda que restrita, a cozinha é de livre acesso. Embora seja possível comprar bebidas e comida na casa de Dinho, não há proibição de entrada com comida e bebida no local – o que favorece que cada ouvinte leve seu próprio alimento ou bebida.

Ao longo do ano de 2012, as paredes da casa de Dinho começaram a ganhar enfeites permanentes. São, em maior parte, folders xerocados em preto e branco com conteúdo anarquista, feminista, antinazista, desenhos, poesias, símbolos e *setlist* das bandas que já tocaram. Também existem recados escritos diretamente nas paredes, de modo que, aparentemente, qualquer um pode colar o seu recado. A ideia seria permitir que a pessoa que vai para o evento deixe a sua marca naquele ambiente.

Os eventos que acontecem na casa de Dinho cobram uma entrada para ajudar a cobrir com os custos, ou arrecadam dinheiro para estrutura, ou para algum evento futuro. Os eventos acontecem em dias de sábado ou domingo, e normalmente se iniciam no período da tarde, para que, antes das 22h o som já tenha acabado - horário a partir do qual a vizinhança começa a reclamar do barulho.

Dinho pontua que sua casa é um espaço de portas abertas e de acesso fácil pelos músicos da cidade e da região. Constantemente acontece no estúdio o ensaio de alguma banda local, faça Dinho parte dela ou não (atualmente, ele é vocalista da *Banda Nove Meia Nove*, e baterista nas bandas *Cross of Souls*, *Exclusos* e *The Gins!*). Apesar dos eventos e ensaios, nunca houve problema graves

por parte dos moradores de sua rua e seu bairro, uma vez que os eventos costumam respeitar os horários e pelo fato de Dinho ser muito simpático e querido pelo bairro. Esse aspecto é curioso porque embora o rock esteja tradicionalmente vinculado à rebeldia e ao confronto, há aqui uma adaptação a um contexto de limite de horário, o que demonstra uma especificidade da configuração local do Rock na região.

Os shows⁵ conseguem comportar uma média de 100 pessoas, normalmente oriundas das cidades próximas de Cruz das Almas, como São Felipe, Sapeaçu, Castro Alves, Mangabeira, Muritiba entre outras. A ideia principal é tentar trazer, sempre que possível, alguma banda de outra cidade, de modo que por ali já passaram bandas nacionalmente conhecidas e respeitadas pelo movimento punk, como a *Horda Punk* e a *Cama de Jornal* e a *Tuna*.

Dinho relata as dificuldades de se fazer Rock na cidade:

Fazer rock em Cruz das Almas, como em qualquer outra cidade que não tem tradição na música é complicado, ainda mais com o rock, que não é a música que tem mais visibilidade na grande mídia. É uma batalha: é vontade, é paixão, é guerra dia após dia. Começa pelas condições financeiras: nem todo mundo pode ter seu instrumento, fazer aula e aperfeiçoar suas técnicas musicais; depois pelo conhecimento de saber lidar com eventos pois a gente não tem ninguém que faça isso pela gente. Temos que aprender a lidar com as bandas e ainda se virar pra arranjar algum lugar pra tocar (BATERA, 2013).

5 Um dos primeiros aconteceu no final de 2009, e foi chamado de *House of Fear*. A partir daí, o nome dos eventos passou a variar de acordo com os subgêneros das bandas que tocavam em cada um deles. O único nome fixo tem sido o *Rock Bar*, que é também uma espécie de coletivo que organiza os shows e eventos e outras participações. Em 2012, o *Rock Bar* marcou presença na festa de São João da cidade com uma barraca alternativa, onde tocava Rock e havia inclusive um telão com Datashow para reproduzir shows e clipes do gênero.

O depoimento revela uma negligência ao fato do Rock ser um gênero musical extremamente legitimado nos grandes centros urbanos, por exemplo, e já ter forte visibilidade na mídia. Certamente, temos acesso aqui a uma dimensão simbólica que diz respeito à realidade enfrentada pela cena de Cruz das Almas, com suas particularidades locais. Essa peculiaridade, inclusive, nos leva a crer na necessidade de que os eventos sejam organizados por integrantes da cena com os mais diversos subgêneros do Rock (desde o Pop Rock, passando pelo Anarco-Punk, Metal e Hard Core). Não existe pré-requisito para tocar na casa de Dinho, de modo que as bandas que tocam são, normalmente, definidas em reuniões e conversas entre os organizadores.

Em termos de divulgação, pode-se dizer que o *Facebook* se tornou uma efetiva forma de partilha de informações, mas o principal vetor ainda é a comunicação interpessoal. Além dos roqueiros cruzalmeneses, os eventos da casa de Dinho reúnem diversos músicos e admiradores do Rock da região mais próxima.

Cena Musical e Estilo de Vida

De forma genérica e ampla, o termo Rock refere-se ao gênero musical popular que se desenvolveu nos Estados Unidos da América a partir da década de 50, derivando de outros gêneros também populares como o jazz, o blues, o *country*, o R&B entre outras influências. Uma banda de Rock possui uma formação básica composta além dos vocais, por instrumentos como baixo, bateria e guitarra. Tem-se que o Rock possui notória importância no que diz respeito às práticas de audibilidade:

A emergência do Rock n' Roll na década de 50 e, mais precisamente, do Rock na década de 60, expressa de forma muito interessante a configuração que passou a predominar no modo de relacionamento com a música, especificamente, as práticas de escuta e a cultura de audição (CARDOSO FILHO, 2013, p. 15).

A mudança das relações entre música, ouvinte, e cultura propiciadas pelo Rock transgrediram a sua época e local de origem e se estendem até os dias de hoje, nos mais diversos locais do planeta e também nos mais diversos gêneros musicais. A forma como o musicólogo americano Harris M. Berger (1999) trabalhou com as cenas musicais de Rock, Heavy Metal e Jazz nos Estados Unidos, por exemplo, demonstra esse tipo de abordagem mais próxima do entendimento de um estilo de vida. Berger parte de uma etnografia comparativa das cenas para, em seguida, realizar entrevistas em profundidade com músicos (sobre a experiência musical, sentido e estética) e por fim, relacionar as práticas musicais localizadas às condições econômicas e políticas.

As técnicas de levantamento de dados escolhidas pelo autor são condizentes com os fundamentos teórico-conceituais de seu estudo – uma abordagem a partir da sociologia fenomenológica de Alfred Schutz – de modo que sua maior preocupação é tratar as cenas musicais como experiências constituídas socialmente por sujeitos perceptivos. Desde modo, os dados sobre intenção musical, a descrição etnográfica da performance, a análise de espectrograma e sua articulação com o macro-contexto da cena (condições econômicas e políticas) são etapas para projetar tais experiências.

A experiência musical não se refere apenas ao som, mas a qualquer fenômeno considerado como musical para aqueles envolvidos que fazem e escutam aquela música. Essas experiências não existem apenas na performance, mas em todo o conjunto de situações (sessões de composição, ensaios, momentos de escuta) onde a vida musical é praticada (BERGER, 1999, p. 23. Tradução nossa⁶).

6 Musical experience does not just refer to sound, but to any phenomena deemed “musical” by the people who make it and listen to it. Such experiences do not exist solely in performance, but in the full range of settings (composing sessions, rehearsals, listening events) where the musical life is carried out.

Essa ampla afirmação sobre a natureza da experiência musical permite que o autor transite e colete dados sobre a cena em variadas situações, o que favorece a construção de informações sobre uma complexa rede de constituição dos valores e sentidos em vigor numa cena musical, assim como os agentes que participam e atuam na circulação desses valores e sentidos. Pensar, por exemplo, onde ocorre a dinâmica de ensaios ou as apresentações ao vivo de uma determinada cena, permite desvendar as articulações existentes entre atores/instituições do campo cultural e político com os músicos e ouvintes daquela cena.

Tiago Monteiro (2006, p. 41) identifica uma ideologia Rock, que seria composta pela autenticidade dos atores do gênero, criatividade frente às pressões da indústria fonográfica, além de identificar no astro do Rock uma figura midiática capaz de articular um sentido de comunidade entre os fãs. Esses elementos podem ser identificados de diversas maneiras na Cena Rock de Cruz das Almas, no que diz respeito aos fãs, às formas de produção e consumo musical alternativas, na divulgação e execução dos eventos sem necessária articulação com o circuito musical hegemônico na cidade.

Conforme pode ser apreendido da análise do movimento e das práticas musicais tendo a casa de Dinho Batera como cerne, é possível verificar que a Cena Rock descrita se apoia em uma ramificação de subgêneros do Rock, para que seja viável uma articulação mais plena e uma força maior do movimento. Assim, se conceitualmente, entende-se o Rock enquanto gênero musical mais restrito e específico, para a compreensão da Cena Rock de Cruz das Almas esse entendimento mostra-se ampliado, levando em consideração uma espécie de atitude. A junção de diversos subgêneros musicais nos eventos ou na própria consecução das ações dos grupos mostra-se essencial frente às dificuldades de enfrentar o circuito musical comercial que a cidade propaga.

As bandas que se auto organizam para realizar eventos de Rock dentro ou fora dos espaços alternativos, precisam utilizar diversas estratégias para que os shows aconteçam e cubram os

custos, de modo a não trazer prejuízos às bandas. Uma das grandes dificuldades dos músicos é conseguir patrocínio no comércio da cidade ou apoio dos donos de casas de shows. Segundo Caio Braga, líder e vocalista da banda *The Gins!*

Os comerciantes da cidade são sempre resistentes a contribuir financeiramente com festas. Pior ainda se for uma festa de Rock. Apesar de universitária, a cidade é provinciana e poucos comerciantes têm consciência da importância da responsabilidade social do apoio cultural e da publicidade e propaganda (BRAGA, 2013).

Assim, tem-se que as diferenças musicais existentes entre as bandas cruzalenses, em vez de se configurarem como um ponto de conflito, atuam como um elo de fortalecimento para o movimento e a Cena Rock. Sobre os espaços para realização de eventos, Dinho salienta que a pouca articulação entre a cena rock e os espaços da cidade limita o crescimento deste movimento independente:

Minha casa, por exemplo, se transformou num lugar de eventos nem tanto pela falta de espaços, mas pela falta de oportunidade de ocupar certos espaços aqui na cidade. A música é alta, a forma de dançar é quase que descontrolada e a gente aproveita o momento pra deixar os problemas de lado e extravasar. Alguns espaços não souberam e não sabem lidar com essa explosão juvenil. No início nós não sabíamos organizar eventos. A gente achava que era só ter banda, instrumento e som, e tudo acontecia de forma muito desorganizada. Algumas confusões eram inevitáveis. E por esse motivo, em vez de recebermos apoio, tivemos as portas fechadas em diversos locais (BATERA, 2013).

No que diz respeito ao conceito de cena musical a literatura impõe uma certa contradição acerca de que este termo diga respeito

a um conceito propriamente dito ou não. Muito embora exista esse debate, é possível identificar elementos que irão configurar o que compõe uma cena musical propriamente dita. Conforme apontam João Freire Filho e Fernanda Fernandes (2006), a cena pode ser reconhecida pelo seu forte senso de comunidade, ligada a padrões de sociabilidade urbano, sendo assim, portanto, vinculada a um tecido urbano enquanto materialidade. Monteiro (2006) também reforça o sentido de comunidade existente nas cenas rock. De modo que

O consumo do rock é, em grande medida, norteador por esse ideal de comunidade. Mais determinante do que o investimento afetivo sobre determinado objeto, é a partilha de um repertório simbólico comum que, ao mesmo tempo em que define o fã, também mantém a comunidade agregada-partindo do pressuposto de que a prática do fã sempre se configura como uma atividade social (MONTEIRO, 2006, p. 51).

Essa concepção pode ser observada, em especial, nas cenas de Rock alternativo, como no caso de Cruz das Almas. Ali consegue-se manter em um equilíbrio relativo a convivência de diversas práticas musicais, considerando as ramificações do gênero Rock que coexistem e se auxiliam na sobrevivência, em um meio não propício à cena musical em estudo. Esse aspecto demonstra não apenas o investimento afetivo e a partilha os repertórios simbólicos, mas também o forte senso de comunidade que os ouvintes possuem.

Outro elemento importante para a configuração de uma cena musical consiste na comercialização e na manutenção de uma lógica de produção, por isso

A noção de cena musical almeja justamente proporcionar uma imagem mais nítida desta relação entre o local e a música que se produz nele. As iniciativas teóricas, nesse sentido, devem

ter em mente que o surgimento de uma cena não é o resultado de interações puramente sociais, mas também a consequência da lógica de produção e da comercialização (FREIRE FILHO; FERNANDES, 2006, p. 30)

Seguindo o raciocínio proposto pelos autores, identifica-se na cena musical cruzalmense uma lógica de produção, ainda que distante da realidade lucrativa da indústria fonográfica tradicional. Atualmente, as bandas existentes no cenário buscam gravar suas próprias músicas, discos e demos, que são na maioria das vezes disponibilizados gratuitamente para *download* ou para acesso em sites como o *Youtube* ou em redes sociais como o *Facebook* e o *SoundCloud*. As bandas organizam shows, participam de eventos, vendem camisetas, comidas e bebidas ainda que com a finalidade de apenas tocar e projetar o trabalho das bandas, sem que seja possível vislumbrar um lucro real, que não seja revertido apenas para a propagação dos próprios trabalhos.

É possível dizer ainda que os integrantes da Cena Rock em Cruz das Almas vivem um estilo de vida peculiar, havendo uma relação íntima de cada um deles com o produto cultural a toda a significação embutida nele. Um exemplo disso são os integrantes das bandas de anarco-punk que adotam posicionamentos tipicamente associados ao que o gênero musical prega: anarquia, feminismo, anti-nazismo e até mesmo veganismo (ou seja, outras ideologias associadas à ideologia do gênero musical). Não obstante os que efetivamente se vinculam ao estilo de vida rock, nota-se que grande parte do público nos eventos é formado também por pessoas que não adotam o estilo de vida, mas que participam dos shows para curtir a música e o ambiente, sem que necessariamente se engajem nas genealogias do Rock.

Assim, dentro da própria cena, é possível perceber diferentes níveis de engajamento com o Rock. Retomando a ideia de cena colocada por Freire Filho e Fernandes (2006, p. 32), a cena musical pode se referir a uma escolha de consumo musical, experiência que se constitui como puramente estética, e que não necessariamente se

refere à rebeldia em relação à cultura dominante (como no caso do Rock em Cruz das Almas).

Um mapa para a Cena Rock de Cruz das Almas

O autor Jesús Martín-Barbero em seus estudos prévios no livro *Dos meios às Mediações* (2001), constrói um mapa “noturno” que contribui para explicar processos de produção, configuração e consumo culturais. A partir de suas análises, é possível concluir, de forma sintética, que os processos ligados à experiência social são perpassados por mediações, de modo que a experiência musical também está permeada tanto pela singularidade da interação dos sujeitos com a música quanto por esses aspectos convencionalizados, que caracterizam os processos de mediação.

Em *Ofício de Cartógrafo* (2004), Jesús Martín-Barbero redesenha o mapa das mediações proposto em sua obra clássica, consolidando assim uma nova configuração do mapa das mediações. Segundo Itania Gomes,

(...) o que era apenas um mapa noturno, um mapa que nos permitiria “avançar tateando”, que serviria “para questionar as mesmas coisas – dominação, produção e trabalho – mas a partir do outro lado: as brechas, o consumo, o prazer”, que permitiria “o reconhecimento da situação a partir das mediações e dos sujeitos” (Martín-Barbero, 2006a, p. 290), transforma-se no novo mapa das mediações que o autor desenha em *Pistas para entre-ver meios e mediações* e consolida em *Ofício de Cartógrafo* (GOMES, 2011, p. 117).

Alguns elementos do mapa proposto por Martín-Barbero auxiliam na reflexão sobre aspectos da Cena Rock de Cruz das Almas, sendo possível transitar por alguns de seus eixos e extremidades. O mapa é composto por dois eixos retos que se cortam perpendicularmente. O eixo horizontal (chamado de *eixo*

diacrônico) tem em uma de suas extremidades as *matrizes culturais* e na outra os *formatos industriais*. O eixo vertical (*eixo sincrônico*) corta o eixo diacrônico no centro, e possui na extremidade superior as *lógicas de produção*, e na inferior as *competências de recepção (consumo)*. Nos quadrantes 1, 2, 3 e 4 deste mapa, encontram-se nessa ordem técnicas, institucionalidades, socialidades e ritualidades.

Considerando um dos quadrantes, pensamos que a casa de Dinho Batera pode ser vista enquanto uma pequena dimensão das *socialidades* que atuam na Cena Rock de Cruz das Almas, uma vez que ela possibilita que uma série de práticas interativas ocorram graças à sua simples existência. Do mesmo modo, esse espaço se configura enquanto sede de articulação para o movimento, sendo inclusive palco para shows e eventos da Cena Rock alternativa local. Embora não seja o único espaço existente, emerge como aquele sempre disponível e onde é possível angariar mais recursos (financeiros e materiais como um todo) para sustentar a Cena. Levando em consideração as lógicas de produção, reforça-se que os produtos consumidos pelos integrantes da Cena não impõem custos, como é o exemplo da disponibilidade dos arquivos em MP3 das bandas para livre circulação, reprodução e distribuição. Está distante, portanto, das formas hegemônicas de produção – e implica pensar no quadrante referente às técnicas.

Por outro lado é possível dizer que embora haja alguma manifestação a respeito de conhecimento prévio sobre o Rock, ele não é necessariamente exigido para a frequência e participação de outros sujeitos na cena. As ritualidades implicadas na relação com esses produtos podem ser vistas em grupos da rede social *Facebook* como o Galera do Rock e o Recôncavo Rock Club⁷, que além de divulgarem eventos da cena local, deixam disponíveis links de clipes,

7 Os grupos são fechados e acessíveis apenas para perfis aprovados, mas estão disponíveis respectivamente nos links <<http://www.facebook.com/groups/206083642785882/?fref=ts>> e <<http://www.facebook.com/groups/206083642785882/?fref=ts>>.

músicas e informações sobre bandas de Rock nacionalmente e mundialmente reconhecidas, o que demonstra as formas de atuação como os sujeitos da cena musical Rock de Cruz das Almas tem se engajado. Segundo Gomes (2011) a ritualidade “é a mediação que conecta os formatos industriais com as competências da recepção e remete-nos ao nexó simbólico que sustenta toda comunicação” (GOMES, 2011, p. 120). A autora ainda destaca que as ritualidades são gramáticas de ação, no caso específico desse estudo, gramáticas de ação para o ato de escutar, que regulam a interação entre espaços e tempos da vida cotidiana e que conformam os meios. No caso específico da Cena Rock independente de Cruz das Almas, é possível identificar algumas ritualidades que constituem a cena. Nesse aspecto, tem destaque o consumo dos produtos midiáticos produzidos pelas bandas locais em MP3 player, a divulgação dos trabalhos do gênero musical, a divulgação da cena local através das redes sociais, a busca por material de bandas novas ou clássicas do gênero e a circulação desse material entre os integrantes da cena, implicando assim em pouco gasto com material oficial.

Há ainda os locais frequentados pelos roqueiros (bares menos badalados, casas de amigos, noitadas regadas a vinho, cachaça e violão na praça da matriz da cidade); a interação entre os membros (agregação de pessoas não só de Cruz das Almas como de outras cidades da região, que têm na cena local um ponto de encontro fixo). É essa sociabilidade o elemento que ajuda a manter a cena viva através do senso de comunidade, intrínseco à noção de cena musical.

Conclusão

A partir da análise dos elementos expostos no presente artigo, é possível concluir que a cidade de Cruz das Almas possui uma Cena Rock emergente, e que pode ser vislumbrada não apenas sob o espectro da ideia de cena musical, como a partir do próprio mapa das mediações traçado por Jesús Martín-Barbero. Destacam-

se na cena os aspectos relacionados à ideia de independência, a articulação entre os diversos subgêneros, da autossustentabilidade, do uso das mídias sociais para divulgação e crescimento do movimento, da associação dos gêneros musicais com ideologias de apoio e do senso de comunidade e urbanidade que fortalecem os movimentos de Rock que acontecem e sobrevivem, mesmo fora de um circuito comercial e dos grandes centros de produção cultural.

Em Cruz das Almas, a cultura Rock representa a manifestação de uma prática *underground*, que permite a insurgência de grupos à margem dos padrões sociais e que não se sentem incluídos em nenhum outro padrão. A diversidade possibilitada pela Cena, todavia, inclui a participação de membros não legítimos, o que denota que nem sempre o Rock independente produzido na cidade está necessariamente ligado a uma postura contracultural. Nesse prisma, o estudo ratifica a tese de Lawrence Grossberg segundo o qual a noção de afeto era fundamental nas análises das práticas culturais dos grupamentos juvenis. Seu objetivo era entender as relações nas quais o gosto por determinadas práticas auxiliava no entendimento sobre as posturas políticas e as formas de resistência, de modo que em 1992, em *We gotta get out of this place*, o autor demonstra que o sentido produzido por determinado produto cultural estaria diretamente relacionado aos investimentos afetivos que o sujeito vincula àquele objeto.

Grossberg se interessou em entender qual a função que o Rock possuía no interior da comunidade que o cultivava, focalizando os contextos materiais nos quais os fãs se encontravam e destacando muito mais os investimentos afetivos que as representações semânticas (GROSSBERG, 1992). Essa postura pode ser percebida nos próprios depoimentos que colhemos nesse estudo. Em muitos deles, os investimentos afetivos dos sujeitos engajados na comunidade Rock são centrais para compreender o Rock enquanto uma prática discursiva.

Os dados analisados nesse artigo revelam uma estrutura ainda emergente na cidade de Cruz das Almas no que se refere à constituição de uma cena musical Rock. A tradição da cidade de atrair

bandas e músicos das cidades do Recôncavo da Bahia demonstra uma capacidade agregadora, mas a fala dos informantes evidencia o típico amadorismo característico das práticas dos aficionados. Sobretudo na trajetória de Dinho Batera, pode-se perceber as contradições em fazer Rock em Cruz das Almas – shows e ensaios na própria casa, pouco apoio infraestrutural, público segmentado e relativamente fiel, composto por adolescentes, em sua maioria.

Caio Braga, por sua vez, revelou a pequena capacidade de pensar a Cena Rock como uma mercadoria de valor de troca interessante. Aparentemente, ele atribui aos comerciantes e agentes sociais locais, uma falta de percepção sobre o lucro que o investimento nos shows das bandas locais poderia trazer. É importante também perceber que a construção desse produto numa mercadoria, contudo, depende também do próprio trabalho investido pelos músicos locais, uma vez que é na proporção em que se qualifica a produção do material que é possível agregar valor à mercadoria.

Por fim, é importante destacar a falta de espaços da cidade que abram as portas para as manifestações culturais do Rock independente como um todo, e que as articulações com o circuito comercial embora importante não são imprescindíveis para a subsistência da cena em questão.

Referências

BATERA, D. **Entrevista concedida à Celina Pereira**. Cruz das Almas, março, 2013.

BRAGA, C. **Entrevista concedida à Celina Pereira**. Cruz das Almas, março, 2013.

BERGER, H. **Metal, rock and jazz: perception and the phenomenology of musical experience**. Hannover: Wesleyan University Press, 1999.

CARDOSO FILHO, J. **Práticas de escuta do Rock: experiência estética, mediações e materialidades da comunicação**. Salvador: EDUFBA, 2013.

FERNANDES, F. M.; FREIRE FILHO, J. Jovens, Espaço Urbano e Identidade: Reflexões sobre o conceito de Cena Musical. In: JANOTTI JR, J.; FREIRE FILHO, J. **Comunicação & música popular massiva**. Salvador: EDUFBA, 2006, p. 25-40.

GOMES, I. M. M. Gênero televisivo como categoria cultural: um lugar no centro do mapa das mediações de Jesús Martín-Barbero. **Revista FAMECOS** (Impresso), 2011, v. 18, p. 111-130.

GROSSBERG, Lawrence. Another boring day in Paradise: rock and roll and the empowerment of every day life. In: **Dancing in Spite of Myself: essays on popular culture**. Durham/London: Duke University Press, 1997.

_____. **We Gotta Get out of this Place: popular conservatism and postmodern culture**. London/New York: Routledge, 1992.

MARTIN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

_____. **Ofício de Cartógrafo**. Travessias latino-americanas da comunicação na cultura. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MONTEIRO, T. J. L. Identidade, afeto e autenticidade: a (in) validade do discurso da Ideologia Rock no cenário musical contemporâneo. In: JANOTTI JR, J.; FREIRE FILHO, J. **Comunicação & música popular massiva**. Salvador: Edufba, 2006, p.41-54.

STRAW, W. Dance Music. In: FRITH, S.; STRAW, W.; STREET, J. (Ed.). **The Cambridge Companion to Pop and Rock**. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

_____. Systems of articulation, logics of change: scenes and communities in popular music. **Cultural Studies**, v. 05, n. 03, p. 361-375, Oct. 1991.

SANTANA, A.M. **Cruz das Almas Cultural**. Salvador: Editora Contemp, 1980.



Edgard Abbehusen Sobrinho - Jornalismo

Justiça profana - 'A profanidade da festa religiosa de Muritiba, em homenagem a Senhor do Bonfim'

A CONSTRUÇÃO SOCIAL DA MÚSICA

Patrimônio Cultural e Samba de Roda em Conceição do Jacuípe¹

Marcus Bernardes

Introdução

O Samba de Roda é uma expressão musical afro-brasileira (coreográfica, poética), presente no Estado Bahia, com *maior incidência*² na região do Recôncavo baiano. Este samba passou por um processo de patrimonialização nos anos de 2004 e 2005, sendo considerado consecutivamente Patrimônio Imaterial Nacional pelo IPHAN e Patrimônio Oral da Humanidade pela UNESCO. A questão posta são as relações existentes entre o discurso acadêmico entrelaçado aos processos políticos de patrimonialização. Para um bem ser considerado patrimônio o primeiro passo deve ser o lançamento de um projeto de candidatura com pesquisas detalhando as características culturais daquele bem. Se uma manifestação

-
- 1 A pesquisa foi elaborada com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB) e contou com a orientação do Prof. Dr. Wilson Rogério Penteado Júnior.
 - 2 Dentro do território baiano deve-se destacar também a presença do samba de roda na Chapada Diamantina e na cidade de Riachão do Jacuípe. A cidade de Riachão do Jacuípe já conta a 12ª Edição do Festival Regional de Samba de Roda de Riachão do Jacuípe. Nesse festival participam grupos das cidades de Irará, Conceição do Coité, Ipirá, Itaberaba, São Domingos e Riachão do Jacuípe. Com exceção de Irará, nenhum desses grupos está registrado na Associação de Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia (ASSEBA). Mesmo em caráter migratório existe a presença do Samba de Roda no Ciclo de Reis em Goiânia e Curitiba.

cultural contar com um grande número de pesquisas já se sobrepõe a outras.

Em se tratando de estudar as dinâmicas entre culturas populares e patrimônio, é importante compreender que diferentes concepções de tempo engendram diferentes formas de memórias. A memória coletiva entendida como o meio de integração e ressignificação de práticas culturais dentro do universo das culturas populares, é responsável por manter as características de pertencimento a um grupo. A noção de patrimônio, ocidental e capitalista, se insere como prática preservacionista. Uma comunidade que atualiza e ressignifica suas tradições (de qualquer ordem como musical, religiosa, artesanal) através de festas, rituais e performances, não se articula com a questão do Registro ou Tombamento. Segundo Tamaso (2005), o conflito é parte constitutiva das políticas de preservação dos patrimônios culturais, já que neste processo existe um dado novo na cultura local que é introduzida por intelectuais, técnicos, pesquisadores e políticos. Em função do crescente aumento de políticas públicas no campo cultural, vê-se a intersecção da *tradição* que deve ser reconhecida e ajudada pelo Estado (representante burocrático da modernidade). Neste ínterim, ocorre um processo de valorização da música (o Samba de Roda) em detrimento dos atores envolvidos no processo.

Coisas de Berimbau e Raízes da Pindoba

Conceição do Jacuípe é um município do Estado da Bahia que se localiza acerca de 97 quilômetros da capital baiana Salvador e a 28 quilômetros de Feira de Santana. O início do seu povoamento remonta aos séculos XVII e XVIII, inseridos no processo de expansão da indústria canavieira no período colonial, com a instalação de engenhos de açúcar. No final do século XIX começa a se estruturar um arraial naquele território, cujo nome remete à sua localização: Arraial de Baixa (Baixada) do Jacuípe.

Neste período Santo Amaro despontava como principal referência para os incipientes povoados que iam se formando. No início do século XX, começa a se desenvolver uma feira livre naquele arraial, onde se vendiam produtos agrícolas provavelmente das roças que se situavam dentro das terras do engenho, mas que tinha a peculiaridade de ser encerrada com sambas e batuques. A feira era então frequentada por pequenos produtores agrícolas (que também eram músicos e capoeiristas), provavelmente escravos libertos já que legalmente a instituição escravocrata fora abolida, mas ainda deveriam estar ligados às terras dos senhores de engenho. Além da comercialização dos produtos agrícolas, verifica-se uma intensa atividade musical, tanto em venda de instrumentos – tambores artesanais feitos de oco de madeira, pandeiros com couros de animais, berimbaus (a região é propícia para o desenvolvimento de plantas cujo fruto é a cabaça, matéria-prima para a confecção do instrumento) – quanto na finalização das feiras ao som dos sambas de roda. A feira então passa a ser conhecida como Feira do Berimbau, utilizando a palavra “berimbau” como síntese do complexo cultural que se desenvolvia na feira. Um povoado começa a se erigir em torno da feira, estabelecendo uma intensa ligação política com Santo Amaro. Em 1953 pela Lei nº 628, o Povoado do Berimbau, oficialmente torna-se Vila de Conceição do Jacuípe, pertencente à Santo Amaro. O novo nome, dado impostamente pelas autoridades políticas, é uma referência à Padroeira da cidade Nossa Senhora da Conceição em conjunto com o nome do rio Jacuípe. Em 1961, com o sancionamento da Lei nº 1.531, a vila se emancipa enquanto cidade, permanecendo o nome de Conceição do Jacuípe³. A mudança do nome da cidade evidencia o caráter autoritário das figuras políticas imersas em uma ideologia racista discriminatória da época. Uma cidade deveria então fazer referência em seu nome a uma entidade católica, branca, do colonizador e não, a um aspecto cultural da população majoritariamente negra

3 Segundo o IBGE referente a dados históricos do município.

da cidade. Contudo, Berimbau (enquanto cidade) possui uma característica de insurgência. Mesmo com a mudança do nome, os habitantes reconhecem a existência de dois nomes: um oficial e o outro que eles se identificam historicamente. Tanto que a população atual comumente denomina a cidade como Berimbau nas conversações cotidianas. O nome Berimbau, mesmo com as tentativas de deslegitimação, continuou conectado à identidade local.

A formalização dos grupos “Coisas de Berimbau” e “Raízes da Pindoba” constitui um fenômeno recente. Em determinadas festividades como “o Reis”, aniversários, carurus de promessa no mês de setembro, as pessoas da cidade, participantes dessa comunidade, vivenciavam as tradições do Samba de Roda. Não existia a ideia de um grupo fixo, com papéis e instrumentos determinados. Existiam sambadores e sambadeiras, que partilhavam das mesmas tradições e, se organizavam durante estas festividades. O que não quer dizer que eram fenômenos espontâneos, no sentido ingênuo do termo. Os sambas, as rezas, os Carurus, “o Reis”, eram manifestações pensadas e organizadas como já foi exposto. A história dos dois grupos remete a uma influência externa para a formatação e nomeação de um conjunto de Samba de Roda.

O grupo Coisas de Berimbau é o mais antigo da cidade, tanto em função dos seus participantes (a maioria idosos), quanto de registro na ASSEBA. Existe uma grande variação e inconstância de pessoas no grupo que se torna complicado em saber o número exato de participantes e a função de cada um. Certo mesmo são os três mestres: Aloísio, Cristóvão e Liodoro⁴. A criação do grupo com o nome Coisas de Berimbau aconteceu em uma Cantoria de Reis, na década de 1980. Uma figura pública da cidade (incentivador da cultura local) sugeriu àquelas pessoas que animavam “o Reis” a formação de um grupo, sugerindo inclusive o nome. Mestre Aloísio

4 O Mestre Liodoro faleceu em fevereiro de 2015. Este trabalho fica como um pequeno registro da sua memória e da sua importância para o Samba de Roda.

assumiu desde então a coordenação do grupo. O próximo passo foi o registro na ASSEBA. A necessidade de um articulador, de uma figura política para resolver as demandas burocráticas do grupo em relação à associação, mostrou-se fundamental.

Mestre Aloísio nasceu em Terra Nova, só na sua infância (aos 8 anos) foi morar em Berimbau onde vive atualmente. Conheceu o samba através dos pais, sua mãe tocava pandeiro e o pai era sanfoneiro. Seus pais não tinham com quem deixar os filhos, então os levava para o samba. Antigamente com poucas pessoas se fazia o samba. Na adolescência já viajavam pelas regiões vizinhas com um amigo tocando nas rezas e nas festas, “duas pessoas cantando e tocando mais as sambadeiras, tava feito o samba”⁵. O necessário então para se fazer o samba em termos instrumentais era o pandeiro, o tambor⁶ e o cavaquinho. Estes três instrumentos no decorrer da pesquisa mostraram-se característicos da tradição do Samba de Roda na cidade. Ao longo do trabalho de campo, ouvindo diferentes pessoas (mestres, sambadores e sambadeiras, comunidade envolvida com o samba), o cavaquinho aparece como principal instrumento entre os cordofones. Mesmo após as oficinas de construção da viola machete⁷ organizada pela ASSEBA, é notório que nenhum dos dois grupos da cidade possuía o instrumento. Na tradição do Samba de Roda em Berimbau, a viola machete não era conhecida pelos agentes. Muitos só descobriram sua existência pós-processo de patrimonialização.

5 Entrevista concedida em quatro de janeiro de 2014, por Mestre Aloísio.

6 Este tambor, também chamado tamborinho, era construído artesanalmente feito com oco de madeira e couro de algum animal (raposa, bode, jiboia) esticado batido com brochas. Os pandeiros também tinham esse mesmo processo artesanal, sendo necessário o fogo para afinar o instrumento.

7 A viola machete é um cordofone de dez cordas entendido como característico do Samba de Roda no Recôncavo da Bahia. Uma das diretrizes do plano de Salvaguarda do IPHAN é justamente no processo de revitalização do instrumento. Ver Nobre (2008); IPHAN (2007).

O Raízes da Pindoba também se constitui enquanto grupo a partir de uma Cantoria de Reis em fevereiro de 2007. O grupo foi organizado por Tonho do Samba e um amigo a partir dos sambas que faziam nos aniversários, nos Reis. Com o tempo, Tonho do Samba assumiu a liderança do grupo e com ajuda da sua esposa registrou o grupo na ASSEBA. Ao contrário do Coisas de Berimbau (que apesar das variações das pessoas nas apresentações, possui um número relativamente fixo, cerca de 20 pessoas), os componentes do grupo Raízes da Pindoba não são fixos. A maioria dos músicos tocam por “cachê”⁸ e o grupo não possui sambadeiras. O único componente fixo do grupo nesse sentido é o próprio Tonho do Samba. Além de organizar as apresentações, é o vocalista e compositor do grupo e que também possui os instrumentos musicais.

Um momento de socialização no samba, em relação a processos de aprendizagem que foi identificado, eram os intervalos no samba. Nesse momento as crianças tinham a oportunidade de se aproximar dos instrumentos e “brincar”, tentando reproduzir aqueles sons que estavam ouvindo. Mas isto não quer dizer que era uma atividade respaldada pelos mais velhos, normalmente os pais não ensinavam diretamente aos filhos. Mestre Aloísio afirma que não teve nenhum professor e nem seu pai teve. Os adultos não ensinavam às crianças, elas aprendiam observando, “pela cabeça”. “Eu fui sempre vendo e aprendi. É o dom. Me mande fazer outra coisa além do samba que eu não sei não. Eu só escuto o samba, só toco o samba”⁹. Contudo a lógica atual de transmissão para as novas gerações apresenta modificações estruturais. Se no passado, a criança ou o jovem, entravam em contato com o samba e experimentavam a música em seu próprio contexto ritual; hoje, com os planos de salvaguarda e as possibilidades de extinção desta musicalidade (mesmo que a preocupação pareça remeter mais aos discursos de autenticidade

8 O “cachê” se refere normalmente a uma quantia em dinheiro que cada músico recebe por apresentação.

9 Tonho do Samba, entrevista concedida em 06 de dezembro de 2013.

da cultura popular, do seu caráter de excepcionalidade), a transmissão ocorre via projeto de oficinas mirins.

O grupo Coisas de Berimbau é formado por sambadores e sambadeiras em sua maior parte já idosos, com faixa etária em média de 60 a 85 anos. O tipo de samba do grupo é o “Samba Beira-Mar”, também chamado de “Santo Amarense” ou “Samba Chula”. O “Beira-Mar” se caracteriza pelo canto e resposta; enquanto um sambador “grita” o samba (ou seja, o “puxador”, aquele que conduz o repertório e decide quais músicas cantar), o outro sambador (e as sambadeiras também) “rela” (responde o que o outro disse). É o chamado relativo que caracteriza as chulas. O grupo utiliza fardas, camisas com o nome do grupo, inclusive as sambadeiras. Os homens trajam estas camisas com a nomenclatura do grupo (de cores verde ou azul) e calças; os mestres (Aloísio, Cristovão e Liodoro) usam chapéus. As mulheres, além das camisas mencionadas, usam saias rodadas coloridas.

Existem dois momentos fundamentais durante o samba que se alternam por toda a apresentação. Quando começa, o samba tem uma característica instrumental. Os músicos se posicionam em um semicírculo que é completado pelas sambadeiras. Quando o “puxador” inicia as chulas, o centro do círculo permanece intocado. Enquanto a letra está sendo cantada, as sambadeiras continuam completando o círculo e cantando. Quando a letra é finalizada, o samba volta a ser instrumental. Nesse momento as sambadeiras vão dançar dentro do círculo, primeiro saudando cada músico, com os passos característicos do chamado “miudinho”, onde os pés quase não saem do chão e os seus corpos mais se parecem pêndulos em movimentos suaves. Neste contexto abre-se espaço para o improviso. Além do “repicar” do pandeiro; o cavaquinho e o violão alternam-se em improvisações. Na maior parte da apresentação, o violão exerce a função de acompanhamento nas regiões graves do instrumento, podendo construir acordes ou apenas fazer a marcação. Os solos consistem em variações melódicas ascendentes e descendentes de escalas maiores, principalmente em Sol e Ré, tanto do violão quanto do cavaquinho. Logo o “puxador” começa a entoar outras letras e as

sambadeiras retornam ao círculo, os improvisos cessam e esperam o outro momento.

O grupo Raízes da Pindoba, em suas apresentações, é formado por cerca de oito a dez pessoas. O grupo não possui sambadeiras. O samba feito pelo grupo é chamado de “Samba Corrido” que se caracteriza por uma dinâmica mais rápida. Tem uma voz principal que não necessita de resposta nos versos, mas podem ter a presença de uma segunda voz. Enquanto que no grupo Coisas de Berimbau os músicos permanecem parados, no Raízes da Pindoba os instrumentistas também dançam. O grupo pode ser entendido no contexto de transformação em que passa o Samba de Roda, no intuito de ocupar novos espaços e novos públicos: “É melão, é melancia//O Samba de Roda chegou na Bahia//É melão, é melancia// Raízes da Pindoba que contagia//Essa mistura tropical//O samba é cultura nacional”¹⁰. A letra é composição de Tonho do Samba. Nela pode-se identificar a *tradição em dois escopos*. Os versos não deixam de identificar a realidade rural em que o samba se construiu na cidade de Conceição do Jacuípe e, nem das suas próprias vivências. Tonho do Samba, quando jovem, trabalhava com o pai na lida do campo, para ajudar a família e alimentar os irmãos. Entretanto, uma outra concepção é exposta que está ligada ao processo de patrimonialização. “O samba é cultura nacional” sintetiza a assimilação da ideia de que o samba é um patrimônio de dimensões nacionais. O samba de roda, entendido agora como patrimônio, passa a engendrar novos discursos e novas performances.

“O Parecer”

A *tradição em dois escopos* é evidenciada de forma dialética, levando em consideração as nuances do mundo social, portanto

10 Versos transmitidos por Tonho do Samba em entrevista no dia 06 de dezembro de 2013.

erigida em função do campo de pesquisa. A mesma é entendida aqui como as relações entre os discursos e práticas de *tradição* dos grupos pesquisados com a dimensão política do processo de patrimonialização. A partir dos grupos estudados (Coisas de Berimbau e Raízes da Pindoba) e da participação em reuniões na ASSEBA, foi possível identificar uma tensão (entre grupos de diferentes cidades, entre a coordenação da ASSEBA e os grupos) nos discursos de tradição sobre o (e do) Samba de Roda decorrentes da própria dinâmica interna da cultura (já que esta não é estável, portanto mutável e polissêmica), mas também das novas formas de organização em face do processo de patrimonialização. Todo discurso, toda performance é criação social, é inventada e, em certos níveis possuem seus aspectos de arbitrariedade; bem como toda prática que é cotidiana, recorrente e ritual implica-se em processos de continuidades. O que se está sendo posto em questão são as transformações das práticas culturais, através de políticas públicas que instauram a mudança, porém pensando a preservação.

O Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial é o instrumento legal dos processos de patrimonialização do Estado brasileiro. O processo (01450.010146/20-4-60) referente ao Registro do “Samba de roda do Recôncavo baiano” é acompanhado de um “Parecer” do IPHAN em relação à candidatura da musicalidade à Patrimônio Cultural Brasileiro. A relatora¹¹ entende que o próprio conceito de patrimônio imaterial deve ser construído a partir da aplicação das políticas referentes ao Registro. A visão expressa em relação às justificativas da necessidade de Registro do referido bem, acaba por reificar ideias ingênuas em relação às culturas populares, construindo modelos que não possuem correspondência empírica.

Tratava-se de circunscrever no amplíssimo e difuso contexto do samba brasileiro uma manifestação

11 Maria Cecília Londres Fonseca, conforme “Anexo 2 Parecer do Relator” (IPHAN, 2007, p. 191-198).

que fosse espacialmente delimitável, culturalmente relevante e, sobretudo, cuja distinção, no universo musical e coreográfico tão diversificado do samba, estivesse fundada numa justificativa consistente (IPHAN, 2007, p. 192).

Uma problemática que também é abordado no “Parecer” são as diferenças entre as sentenças “samba de roda do Recôncavo baiano” e “samba de roda no Recôncavo baiano”. A sentença que prevalece tanto no Registro quanto no Dossiê é o “samba de roda do Recôncavo baiano” já que torna a manifestação “espacialmente delimitável”, embora, como demonstrado neste trabalho, existam *tradições* de Samba de Roda no estado da Bahia e a própria ideia de “recôncavo baiano” a depender dos critérios abarcam diferentes territórios. Outra questão posta é a de “culturalmente relevante”. O Brasil tem dimensões continentais e é feito de múltiplas manifestações culturais que são igualmente significativas. Cada grupo forja sua própria ideia de patrimônio no sentido de importância histórica para o mesmo. E continua o “Parecer”:

Embora todos esses traços contribuam para distinguir o samba de roda das manifestações contemporâneas mais conhecidas do samba, há um traço enfatizado no texto da instrução que, a meu ver, constitui um dos valores mais significativos dessa forma de expressão da cultura nacional, e que é característico do pagode (em sua versão mais tradicional) e de outras versões do samba brasileiro: a “espontaneidade” de sua ocorrência, construindo-se como uma forma de expressão profundamente internalizada nos indivíduos e grupos que o têm como parte de seu repertório cultural. A própria expressão “o samba acontece” é elucidativa de uma manifestação não ritualizada do samba, contribuindo para relativizar o caráter de espetáculo que o samba brasileiro assume por ocasião dos desfiles carnavalescos (IPHAN, 2007, p. 194).

Como já foi demonstrado, se não existiam grupos formais de samba e sim pessoas que estando inseridas em um mesmo contexto cultural, se reuniam em festividades diversas com a presença constante desta musicalidade; isso não equivale dizer que os sambas são ou eram “espontâneos”. A Cantoria de Reis nos informa, por exemplo, o caráter de organização que as festas populares possuem, com papéis e funções determinadas e discutidas. As cantigas entoadas na festa possuem uma ordem; as próprias performances expostas (Coisas de Berimbau) implicam em um ritual que deve ser respeitado, cada instante da “roda” pressupõe condutas bem delineadas.

É evidente que nas pesquisas relacionadas ao processo de candidatura do Samba de Roda a Patrimônio Cultural Brasileiro, buscou-se aspectos gerais desta manifestação para a criação de uma ideia em que o Samba de Roda fosse constante no território do Recôncavo. Ao Registro cabe a inscrição de um bem cultural, então é compreensível o escopo voltado para as semelhanças, ao invés das diferenças. Porém na sombra dos modelos universais ficam escondidas as peculiaridades de cada região e, uma realidade empírica que atesta a construção de diferentes tradições de Samba de Roda.

Eu tive num samba em Acupe, naquela época. Por sinal quando cheguei lá, eu me atrapalhei todo. Porque a gente aqui samba é tipo Beira-Mar e lá é Beira-Mar, mas lá samba é Barravento. Barravento é aquele samba que diz o samba, mas não diz a resposta. E a gente aqui diz o samba e resposta, né? E eles lá, eles diz o samba, mas não tem resposta. É mesmo que foguete ruim. Sobe, mas não estoura! (MESTRE ALOÍSIO, 4 de janeiro 2014).

Mestre Aloísio também identifica as diferenças entre o Samba “Beira-Mar”, relacionado à Conceição do Jacuípe e o samba do “Sertão” referente às cidades como Irará e Riachão do Jacuípe.

Historicamente, as relações estabelecidas entre os indivíduos envolvidos no contexto do Samba de Roda, parecem se restringir às regiões em que esta musicalidade se apresentava semelhante. Assim são destacados, por exemplo, uma intensa interação cultural (nas festividades do catolicismo popular, relações de parentesco) entre Conceição do Jacuípe, Terra Nova, Coração de Maria e Santo Amaro. Nestas regiões se identificam o Samba “Beira-Mar”, ou seja, uma certa conformidade entre as manifestações culturais. Neste sentido, em regiões fora desta circunscrição, o diálogo entre tradições diferentes de Samba de Roda tornava-se mais difícil.

O “Parecer” também destaca o “caráter de espetáculo” que o “samba brasileiro” vivencia através dos desfiles de Carnaval e, que, o Samba de Roda, por seu caráter “espontâneo”, estaria inserido em outra lógica. Em decorrência do próprio processo de patrimonialização, o samba de roda passou a ocupar novos espaços de apresentação. Se ele já não tinha esse caráter “espontâneo” pelos motivos referendados acima, a sua própria estrutura de organização se fragiliza em função das demandas atuais.

O samba de roda é o seguinte: hoje tem moço botando em cima do palco e tudo, mas o pessoal não gosta. O pessoal quando a gente faz o samba de roda no chão, aí junta todo mundo. Todo mundo quer brincar. Todo mundo tá gostando, todo mundo quer sambar. E lá em cima não (MESTRE LIODORO, 14 de dezembro de 2013).

A apresentação em um palco desestrutura umas das principais características da musicalidade que é a roda. Para além disso, o próprio palco já representa um caráter de espetacularização. O grupo Raízes da Pindoba, por não ter sambadeiras, se insere nessa lógica sem muitos conflitos. Porém, mais do que uma característica estruturante da musicalidade, ela é um princípio de fortalecimento da solidariedade social entre os indivíduos que é ritualizada nas performances. O relato destaca a aversão ao samba quando o mesmo

é apresentado “lá em cima” do palco, é criada uma distância entre sambadores e comunidade.

Em 2005 foi criada a Associação de Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia como uma demanda política do próprio processo de patrimonialização do samba. Uma questão discutida naquele momento em relação à ASSEBA era “saber se sua atuação contribuirá para a autonomia e o empoderamento crescentes dos sambadores e sambadeiras” (SANDRONI, 2010, p. 378). Contudo a centralização de uma sede principal em Santo Amaro, mesmo com a posterior construção da Rede do Samba¹², engendrou o empoderamento em lugares e grupos específicos. A capacidade de articulação política de alguns grupos acabou por estabelecer espaços de privilégios.

Revalidação do Título de Patrimônio Cultural Brasileiro

A reunião ocorrida em sete de dezembro de 2013 na Casa do Samba em Santo Amaro, sede da ASSEBA, objetivou discutir o processo de revalidação do título de Patrimônio Cultural Brasileiro concedido ao Samba de Roda pelo IPHAN em 2004. Esta reunião foi uma consequência do encontro que os coordenadores da ASSEBA tiveram com membros do IPHAN dois meses antes, quando foram informados deste processo de revalidação. Esta é uma diretriz política do IPHAN, todo bem cultural proclamado como patrimônio após 10 anos deve passar por novas pesquisas no intuito de validar se aquele bem continua ou não com o status de patrimônio. A ASSEBA, como modo de participar desse processo de pesquisa e, já que esta equipe de pesquisadores não conseguiria contemplar todos os grupos de samba, propôs uma reunião com a necessidade de fazer uma auto avaliação da própria associação e da percepção dos sambadores sobre a situação

12 A Rede do Samba é composta por 15 Casas de Samba, localizadas em 14 cidades do Recôncavo baiano.

do samba de roda nesses 10 anos. Esta auto avaliação consistiu em um documento enviado ao IPHAN, abarcando assim uma demanda maior dos sambadores da região.

A reunião foi dividida em três grandes momentos. Uma primeira etapa foi a exposição de um dos coordenadores da ASSEBA sobre o objetivo da reunião. Foi explicado aos sambadores e sambadeiras que a cada 10 anos ocorrerá esse processo de revalidação, sendo necessário fazer uma avaliação desse período, pensando quais os pontos que foram avançados durante este tempo. O segundo momento da reunião consistiu na divisão em grupos de trabalhos para uma melhor organização. No terceiro momento da reunião, retornou-se para a sala principal para que os coordenadores dos respectivos grupos de trabalho expusessem as demandas propostas. No grupo de trabalho, no qual estavam presentes Tonho do Samba (Raízes da Pindoba), Mestre Liodoro (Coisas de Berimbau) e a articuladora (Roseni) da Casa do Samba Domingos Saul¹³ foram destacados as falhas desse processo. Tonho do Samba expôs a dificuldade de manter um grupo mirim de samba de roda em função da distância entre a casa das crianças (que fica na zona rural) e a Casa do Samba Domingos Saul no centro da cidade. Outro apontamento foi a dificuldade do grupo em gravar o seu CD, previsto no Dossiê do IPHAN, já que era o único grupo da cidade de Conceição do Jacuípe que não conseguiu a gravação. Outro apontamento foi a necessidade de um maior apoio à Casa do Samba Domingo Saul, já que é Mestre Aloísio (Coisas de Berimbau) quem paga o aluguel do espaço, bem como a demanda e manutenção de instrumentos. Críticas foram feitas à burocratização da ASSEBA que promove várias reuniões, mas com poucos resultados. Alguns

13 Em 14 de agosto de 2011 foi inaugurada a Casa do Samba Mestre Domingos Saul em Conceição do Jacuípe. A homenagem ao Mestre Domingos de Saul está ligada ao reconhecimento histórico da vida de Domingos Júlio dos Santos e a influência do mesmo no Samba de Roda em Berimbau.

articuladores e lideranças de grupo expuseram as dificuldades de manter o samba em suas respectivas comunidades, destacando municípios como Santo Amaro, Cachoeira, São Francisco do Conde e Feira de Santana como espaços privilegiados. Outra questão é a falta de apoio no desenvolvimento de articuladores locais que representariam as Casas do Samba dos diversos municípios que compõem a Rede do Samba. De fato, nas cidades e grupos que não possuem um articulador ativo, participante das reuniões e conhecedor das demandas das suas comunidades, nota-se uma maior precarização nos grupos. Os espaços vistos pelos sambadores (de lugares tidos como marginais) como privilegiados revelam uma intensa atividade política dos grupos e dos articuladores. A figura do articulador é fundamental nesse processo, já que muitos grupos são formados por pessoas muito idosas ou de classe menos abastadas que muitas vezes só possuem o nível básico de educação. A burocratização exigida pela ASSEBA acaba por dificultar a integração entre estas Casas do Samba com a sede em Santo Amaro. A elaboração dos projetos (da ASSEBA e dirigidos ao IPHAN) mostram-se de difícil compreensão para os sambadores e sambadeiras. O *articulador* e as *lideranças de grupos* então são figuras centrais nessa ponte entre os grupos e a ASSEBA, logo entre os grupos e as políticas culturais do IPHAN.

A *tradição em dois escopos* é assim identificada nesse jogo de tensões em que o samba de roda é posto. A partir do momento que se organiza formalmente (ASSEBA) uma nova questão é introduzida: as políticas culturais. A tensão é justamente veiculada ao samba de roda ser patrimonializado por determinadas características tradicionais, que também são vistas na ordem do excepcional. Entretanto, a dimensão política e burocrática exigida acaba por criar novas performances, novos discursos.

Esse movimento do Samba de Roda, isso é política de Estado. O Samba de Roda é Patrimônio da

Humanidade. É Patrimônio Cultural Brasileiro. Vai virar Patrimônio Cultural do Estado da Bahia. Os municípios, alguns já tem Dia Municipal do Samba. Já vai ter Dia Nacional do Samba de Roda. Isso tá virando política. Então tocar no caruru, a gente tá nessa questão aí. Continuar fazendo o samba de roda no caruru, mas também sentar na mesa para discutir com o presidente do IPHAN, com o superintendente do IPHAN, com a Ministra da Cultura, com os prefeitos. São dois pontos. É por isso que nós temos aqui alguns fóruns. Por isso que a gente conversa com os mestres de uma forma. É por isso que a gente conversa com as lideranças de grupos de uma outra forma. E com os articuladores, o tom tem que ser outro. A nossa posição é política (ROSILDO, 7 de dezembro 2013).

A questão política é então uma realidade atual para os grupos de Samba de Roda. É certo que o processo de patrimonialização traria consequências desse nível e a própria organização em uma associação já demanda espaços de reuniões, discussões e metas. A ASSEBA proporcionou uma maior interação entre grupos de distintas cidades e, o conhecimento de outras tradições do Samba de Roda é exemplificado como um dado positivo. Cabe à ASSEBA e aos grupos antigos e os que estão para se formar, “administrar” esta tensão promovida pela *tradição em dois escopos*, ampliando a ideia local de comunidade agora expressa em nível de associação.

Considerações Finais

Os discursos de tradição vistos em dois escopos inserem-se nesta problemática de pensar o Samba de Roda enquanto Patrimônio Cultural Brasileiro. Por um lado existem práticas culturais dinâmicas que se ressignificam historicamente e, por

outro, uma política preservacionista que acaba por inserir um dado novo naquela cultura, instaurando a mudança pensando, porém, na preservação. A memória coletiva, neste sentido, referendada a partir dos grupos, permite a análise de forma totalizante, articulando a construção social do Samba de Roda à história local da cidade numa perspectiva histórica, cultural e política.

A memória coletiva dos grupos revelam especificidades interessantes sobre as tradições do Samba de Roda no recôncavo da Bahia. É fundamental neste momento político do Samba de Roda, trabalhos que atestem a pluralidade de tradições que esta musicalidade desenvolveu na região. Não existem pesquisas sobre o Samba de Roda em Conceição do Jacuípe e seus respectivos grupos. Assim o presente trabalho buscou traçar um panorama histórico e cultural da cidade e dos grupos, no qual se destacam as performances, os instrumentos, os processos de socialização, bem como as principais festividades que se coadunam ao samba. A partir do estudo da cidade é possível a própria problematização das concepções do que seja o “recôncavo”, constatando também a importância da articulação política neste novo processo de patrimonialização em que o Samba de Roda foi inserido.

É importante ressaltar que esta articulação entre culturas populares e patrimônio é um fenômeno recente. Neste sentido, muito pouco tem se refletido nos trabalhos antropológicos sobre os impactos nos discursos de tradição que uma comunidade possui em suas relações com uma ideia de “Patrimônio Cultural do Brasil”. É mais que isso, quais as implicações para as comunidades que ficam à margem deste processo. O Samba de Roda, atualmente, possui esta dimensão política e a falta desta articulação implica em processos de marginalização. A memória coletiva e os discursos de tradição são assim pensados para compreender as demandas políticas atuais do Samba de Roda, bem como o seu processo de construção social.

Referências

ALENCAR, Rívia R. B. **O Samba de Roda na Gira do Patrimônio**. Tese de Doutorado, UNICAMP, 2010.

ALVES, Raiana. **A política de salvaguarda do patrimônio imaterial e os seus impactos no samba de roda do recôncavo baiano**. Dissertação de mestrado, UFBA, 2009.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Ediouro, 1998.

DORING, Katharina. **O samba de roda do Sembagota: Tradição e contemporaneidade**. Dissertação de mestrado, UFBA, 2002.

GRAEFF, Nina. Samba de Roda: comemorando identidades afro-brasileiras através da performance musical. In: **Dossier “Fêtes et célébrations en Amérique Latine”**: estética como eixo transversal, em abordagens políticas, antropológicas e históricas *Artelogie*, n. 4, 2013.

IPHAN. **Samba de Roda do Recôncavo Baiano**. Dossiê IPHAN 4: Ministério da Cultura, 2007.

IYANAGA, Michael. O samba de caruru da Bahia: tradição pouco conhecida. **ICTUS**, 11-2, 2011.

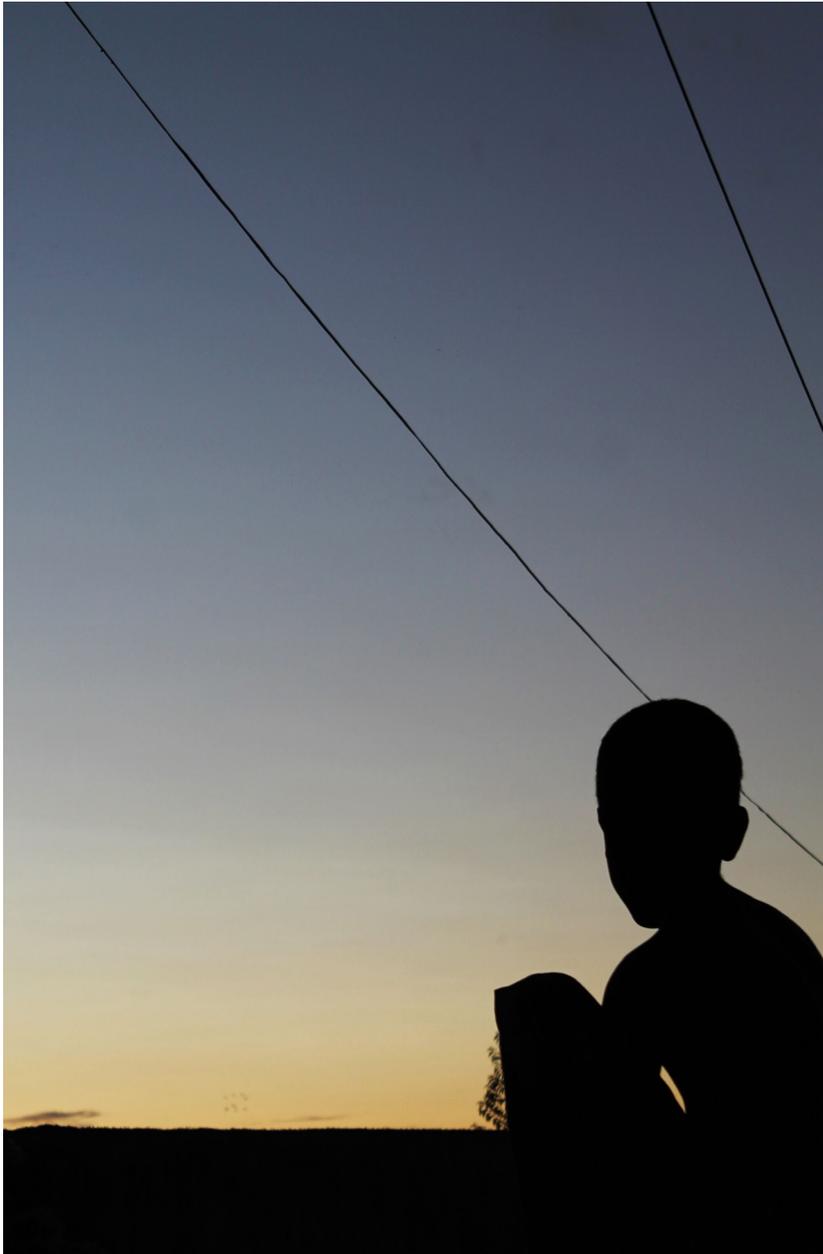
MARQUES, Francisca. **Samba de roda em Cachoeira, Bahia: Uma abordagem etnomusicológica**. Dissertação de mestrado, UFRJ, 2003.

NOBRE, Cassio. **Violas nos sambas do Recôncavo Baiano**. Dissertação de mestrado, UFBA, 2008.

REPPOLHO, Givaldo José dos Santos. **Dicionário Ilustrado de Ritmos e Instrumentos de Percussão**. Rio de Janeiro: GJS Editora, 2012.

SANDRONI, Carlos. Samba de Roda, patrimônio imaterial da humanidade. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 24, n.69, 2010.

TAMASO, Izabela. A expansão do patrimônio: novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, FCHF/UFG/DSC, v. 8, n. 2, p. 13-36, 2005..



Aline Portela Mesquita - Jornalismo

Cachoeira - “O menino que soube se esconder da foto”.

“NO MIUDINHO” – UMA ANÁLISE DA DINÂMICA DO GRUPO CULTURAL “FILHOS DE NAGÔ” Relações de gênero e papéis sociais¹

Edjanara Mascarenhas Conceição

Introdução

Conhecido nacional e internacionalmente como uma das majestosas práticas culturais do Recôncavo da Bahia, o Samba de Roda se constitui enquanto manifestação que confere identidades a homens e mulheres, moradores desta localidade, mantenedores desta tradição coreográfica e musical secular e é compreendido enquanto uma “manifestação musical, que incide em toda a Bahia, com variações que, parecem estar relacionadas com os aspectos ecológicos, históricos e socioeconômicos das localidades onde o mesmo ocorre” (IPHAN, 2006: 17).

1 Os dados a serem apresentados neste artigo são parte de uma pesquisa maior, a qual foi intitulada: “Um estudo sócio-antropológico do samba-de-roda, suas especificidades e sua implicação como patrimônio cultural, na região do Recôncavo da Bahia (Cachoeira, São Félix e Conceição do Jacuípe)”, no âmbito do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica PIBIC, financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia – Fapesb, no período de 08/2013 à 01/2014 . A referente pesquisa resultou ainda, no trabalho de conclusão de curso (TCC), o qual leva o mesmo título deste trabalho, apresentado no dia 30 de janeiro de 2014, no Centro de Artes, Humanidades e Letras. Ambos contaram com a orientação do Professor Doutor Wilson Rogério Penteado Junior, adjunto à cadeira de Antropologia, na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), lotado no Centro de Artes, Humanidades e Letras (CAHL).

O título empregado a este trabalho de investigação antropológica, surgiu a partir de uma percepção individual e particular, alicerçada em estudos sobre a temática, os quais atestam a existência de uma dança predominante na manifestação do Samba de Roda, o “miudinho”. Este passo coreográfico se constitui enquanto peculiar, por possuir algumas características em sua performance, intrínsecas e recorrentes em toda manifestação do Samba de Roda do Recôncavo da Bahia, que são descritas como o: “deslizar dos pés para frente e para trás, sem que os calcanhares percam o contato com o chão,” movimentos que podem ser realizados tanto com o corpo ereto, quanto com o corpo curvado, mas sempre em relação com o remexer dos quadris (IPHAN, 2004, p. 53).

Na conjectura estrutural dos grupos de samba de roda, é observável a olho nu, ou seja, a qualquer espectador não muito atento, que há em sua organização uma divisão sexual dos papéis, a serem desempenhados por homens e mulheres, que são: as sambadeiras e sambadores, nos quais as mulheres (sambadeiras) desempenham a performance corpórea coreográfica, dançar o samba de roda, ou seja, sambar; e os homens (sambadores) são incumbidos de realizar o manuseio dos instrumentos sonoros, tocar. Essa não é uma regra fixa, podendo haver variações de grupos para grupos, mas, no geral o *script* a ser seguido pelos integrantes dos grupos de samba de roda desta região é este. É exatamente sobre isso que iremos esboçar algumas considerações, isto é, sobre as relações e papéis de gênero no samba de roda, tomando como referência empírica o grupo “Associação Cultural Filhos de Nagô”, localizado na cidade de São Félix, no Recôncavo² da Bahia.

2 O Recôncavo está sendo compreendido como territórios de identidades, uma conceitualização criada pela Secretaria do Planejamento – SEPLAN, que possui o objetivo de “identificar prioridades temáticas definidas a partir da realidade local”, para que se possibilite o desenvolvimento dos municípios de maneira que venham a ser reconhecidos cada um por suas especificidades. Desta forma o estado da Bahia passou a ter vinte e sete territórios de identidade, “constituídos a partir da especificidade de cada região”.

Objetivamente, buscamos compreender como são mantidas e agenciadas as relações entre os integrantes do grupo, mulheres e homens (sambadeiras, sambadores e dançarino), a partir da perspectiva teórica dos estudos sobre as relações de gênero, no cerne da manifestação do samba de roda, atentando-se para os diferentes papéis desempenhados pelos integrantes do grupo e suas especificidades.

Nesta tarefa acadêmica, se recorreu à compilação dos métodos qualitativos e etnográficos, tal como nos ensina, Mirian Goldenberg (2009, p. 53), enquanto: a descrição detalhada de situações com a pretensão de compreender os indivíduos em seus próprios termos, possuindo dados que não podem ser padronizáveis e que, portanto, obrigam o pesquisador a ser flexível e criativo na hora da coleta dos dados e no momento de sua análise.

Aliado a tais concepções, foram utilizados os preceitos de Clifford Geertz (2008), para quem a etnografia é uma descrição densa devendo o pesquisador estar atento para o comportamento humano, pois, é através deste que podem ser encontradas as articulações das formas culturais na ação social.

Dispondo da observação sistemática e participante em campo, foram executadas técnicas de pesquisa tais como: anotações sistemáticas escritas em diário de campo, sobre as apresentações, ensaios do grupo e outros tipos de visitas; coleta de dados, por meio de entrevistas semiestruturadas para que fosse possível “capturar” questões que não foram percebidas na observação, bem com a percepção dos entrevistados frente às colocações da pesquisa, guiada pela teoria e direcionada para as hipóteses; registros de áudio e imagéticos; e estudos bibliográficos sobre o tema.

Por fim, cabe observar que esta pesquisa encontra seu viés seminal no fato de empreender uma reflexão sobre as relações e papéis de gênero no Samba de Roda. Embora, consideravelmente, se tenha escrito, em diferentes contextos sociais sobre como são constituídas as relações entre mulheres e homens, pouco se avançou acerca desta temática na arena musical. E é sobre isso que iremos discutir.

São Benedito é negro, eu sou de Ogum, São Benedito meu pai, ele é o nosso protetor: surgimento e localização do grupo Filhos de Nagô³

Conforme o Dossiê⁴ criado pelo presidente e coordenador do grupo, Mario dos Santos, onde está relatada grande parte da história do “Filhos de Nagô”, o grupo nasceu por iniciativa de dois amigos, César Pereira Lessa, de apelido, César Mocotó e do senhor Aristides Barreto Magalhães, levados pela forte influência do movimento afro-cultural, no dia treze de maio de mil novecentos e setenta. Movimento sustentado por nomes, como: Clara Nunes, Ticoãs, Martinho da Vila, dentre outros que estavam a alastrar os aspectos do candomblé no período. De acordo com este documento, o grupo surgiu durante uma reunião de amigos na cidade de São Félix-Ba, dos quais, dois resolveram formar um grupo musical que propiciasse a disseminação da cultura popular da cidade e também da região por todo o Estado da Bahia.

O senhor César Mocotó, já tinha uma grande vivência com o Samba de Roda, pois, acompanhava outro grupo de samba de roda, chamado “Samba do Morro”, hoje já extinto. Então, Aristides Barreto Magalhães, que dominava a arte de tocar instrumentos percussivos, resolveu dar um nome ao grupo que acabara de formar juntamente com o seu amigo. Aristides, pensando nas origens africanas, resolveu batizar o grupo de “Filhos de Nagô”.

Todavia, apesar de o grupo ter sido fundado no dia treze de maio, seu aniversário é comemorado no dia quinze do mesmo mês,

3 Os títulos e tópicos são trechos de músicas que compõe o repertório musical do grupo Associação Cultural Filhos de Nagô, sendo de autoria de membros do grupo ou até de domínio público.

4 Trata-se de um documento criado pelo presidente do grupo Filhos de Nagô, Mario dos Santos, encontrado no Arquivo Municipal da cidade de São Félix-BA, juntamente com a Ata de Fundação e também o Estatuto do grupo, sem data de publicação.

que no calendário católico é dia de São Benedito. A escolha da data foi exatamente pela comemoração do dia do santo, que foi eleito padroeiro do grupo. Nesta data é realizada uma festa, com muito Samba de Roda, com a presença de todos os integrantes, além de convidados da comunidade do entorno.

No ano de mil novecentos e oitenta, foi criada pelo grupo uma escolinha, com a intenção de cultivar o interesse de jovens e crianças pelo samba de roda e assim, dar continuidade à manifestação. Além de perpetuar o sublime ofício de tocar instrumentos que compõe o conjunto musical do Samba de Roda, visou-se propiciar aos mais jovens uma ocupação.

O grupo “Associação Cultural Filhos de Nagô” possui sede própria, que fica localizada na cidade São Félix, na Praça 02 de Julho, cidade que está localizada geograficamente, na zona fisiográfica do Recôncavo, a 110 km da capital do Estado, Salvador. À margem direita da bacia hidrográfica do Paraguaçu, tanto pelo Norte, quanto pelo Sul, e está limitado às cidades de Cachoeira, Cruz das Almas, Maragogipe e Muritiba.

Viola velha onde anda o meu amor? Me responda onde foi que ela andou?: as relações de gênero e o samba de roda

Os estudos de gênero surgem, no seio do movimento feminista, por volta dos anos de mil novecentos e setenta, nos Estados Unidos, em franca oposição ao determinismo biológico, imbricados nas concepções de sexo como um dado “natural” (SCOTT, 1089, p. 03). Nasce trazendo consigo, a luta contra a opressão, subjugação das mulheres e o desejo de igualdade, bem como, o desejo de romper com as amarras do patriarcado, e o pensamento grego, que condicionou a cultura Ocidental. Buscando, portanto, desmistificar as assimetrias existentes nas relações entre mulheres e homens, defendendo que o gênero é um construto sócio-cultural (NOGUEIRA, 2001, p. 02).

Contudo, observa-se que mesmo com o imenso aporte das teorias feministas e os estudos sobre as relações de gênero, o campo dos estudos musicais se manteve insensível a tal questão. Os estudos sobre as relações de gênero sempre foram abordadas sob outras perspectivas, deixando uma lacuna no campo musical, assim como afirma Gomes e Mello:

(...) pesquisas de gênero no campo musical ainda são recentes e escassas. No Brasil, as grandes temáticas que permeiam as discussões em torno da categoria de gênero têm pouca repercussão nos estudos sobre música, sendo abordado, na maior parte das vezes, as questões que dizem respeito ao trabalho, violência e sexualidade (GOMES; MELLO, Mimeo; p. 02).

O cenário musical é algo que, está alicerçado sob um terreno permeado de preceitos e de domínios do gênero masculino, onde a subalternização feminina, fruto de um sistema estruturado a partir de ideologias que privilegiam os homens, são características que sobressaem veementemente, assim como revela Gomes e Mello (mimeo):

Sabe-se que há muitos séculos o meio musical tem sido um privilégio dos homens. Estudos recentes têm mostrado que desde Platão podemos observar uma musicologia calcada em metáforas de gênero, diferença sexual, atração e repulsa sexual que favoreceram uma estruturação musical consolidada em valores que refletem predominantemente o ponto de vista da masculinidade (GOMES, MELLO, Mimeo; p. 02).

O samba de roda não foge a esta regra. Sua configuração é formada, a partir da bifurcação das atividades femininas e masculinas, propiciando aos envolvidos uma performance relacionada à posição que ocupa. Fica visível em sua dinâmica, a divisão de tarefas a partir das dicotomias de gênero, como descrito no Dossiê de Registro (2006): “De maneira geral, considera-se que

no samba de roda (...). O papel típico do homem é tocar, enquanto o da mulher é sambar” (IPHAN, 200, p. 37).

Na configuração do samba de roda, há uma divisão social das atividades pautada nas dicotomias do gênero. Com a presença de atividades consideradas femininas e atividades consideradas masculinas, isso por conta do manuseio dos instrumentos; são os homens que detém o símbolo conceitual material, uma pelotica considerada masculina. Tal constituição nos leva a pensar, ou traz como hipótese, que no cenário do samba de roda, há uma maior valorização das atividades masculinas, em contraposição às femininas, resultando em uma hierarquização entre os sambadores, sambadeiras e o dançarino⁵.

Durante a realização da pesquisa foram realizadas visitas ao campo, com observações participantes durante as aulas da “escolinha” de música do grupo, com o intuito de compreender como se dava a transmissão dos saberes do Samba de Roda, bem como, perceber quais eram os valores disseminados para com as crianças nesta obra.

A primeira visita foi muito impactante, pois, nesta obteve-se a seguinte constatação: tratava-se de um piso de predominância masculina. Não havia a presença feminina durante as aulas em nenhuma circunstância. Numa turma com cerca de cinco crianças, não havia nenhuma menina, sequer. Entretanto, o mais impactante foi ter acesso à justificativa para tal fato: segundo a revelação do coordenador do grupo, a ausência de meninas na escolinha se devia à falta de disciplina e interesse por parte delas em participar e que a presença de meninas era “algo ruim”, pois as mesmas não conseguiam se concentrar no exercício a ser realizado, além de promoverem balburdia na turma; o que acabava por “atrapalhar” aqueles que possuem um real interesse, os meninos. Isso o coordenador narrou, com base em experiências de turmas anteriores. Segundo ele, a escolinha já havia contado com a presença

5 Veremos neste artigo que o grupo “Filhos de Nagô” guarda a particularidade de, além de sambadores e sambadeiras, possuir em seu quadro performático a figura de um dançarino.

de cerca de quinze meninas, em turmas anteriores, porém, “nenhuma rendeu nada”, dizia Seu Mario dos Santos: “Elas não aprendiam nada, só queriam bagunça, só queriam brincar, elas saíram sem saber tocar nada”. O que recai na afirmação da teórica Conceição Nogueira (2001, p. 02-03), que desde o pensamento grego, a mulher é concebida como um ser possuidor de atributos negativos, como a desordem e o desejo, um ser inferior por natureza, enquanto, o homem é o criador da ordem e da lei, possuidor de atributos positivos, sendo por isso, considerado um ser superior.

As aulas aconteciam rotineiramente dentro da sede do grupo, no lado esquerdo do salão. As cadeiras sempre organizadas enfileiradas, uma do lado da outra, o que lembra muito a sala de aula de uma escola regular. Quem liderava e organizava as aulas era o coordenador e diretor do grupo, o senhor Mario dos Santos.

Constatou-se, que na escolinha além de serem transmitidos os preceitos percussivos do samba de roda, são transmitidos valores sociais constituintes de uma identidade de masculinidade, ou seja, uma identidade de sambador, que corresponde aos aspectos da posição de dominante no campo das relações de poder entre os gêneros, nas relações sociais humanas, no que se pese a dinâmica do referente grupo, assim como relata Pierre Bourdieu:

Essa relação social extraordinariamente ordinária oferece também uma ocasião única de apreender a lógica da dominação, exercida em nome de um princípio simbólico conhecido e reconhecido tanto pelo dominante quanto pelo dominado, de uma língua (ou uma maneira de falar), de um estilo de vida (ou uma maneira de pensar, de falar ou de agir) e, mais geralmente, de uma propriedade distintiva, emblema ou estigma, dos quais o mais eficiente simbolicamente (...) (BOURDIEU, 2002, p.08).

Os meninos são ensinados a tocar os instrumentos sonoros que compõe o conjunto musical do Samba de Roda, e paralelamente, são treinados a se portarem e responderem a expectativa social do

que se é esperado em um “homem”. Neste reduto são incorporados os “esquemas inconscientes de percepção das estruturas históricas da ordem masculina” (BOURDIEU, 2002, p. 08).

Normalmente a aula começava às 14:00 horas e terminava às 17:00 horas, e possuía intervalos para o lanche, cedido pelo mestre. Durante o intervalo e até no decorrer da aula, pode-se observar piadas e brincadeiras entre as crianças. Vez por outra, eles brincavam de trocar tapas, soco e até pontapés, encenando lutas entre si. A todo o momento achincalhavam uns aos outros, empregando termos pejorativos, ou fazendo questionamentos a respeito da sexualidade um dos outros.

Mesmo com o findar da aula, as crianças permaneciam no local, tocando pagode⁶ ou arrocha⁷ em seus instrumentos e brincando entre si. Depois de brincarem e tocar, eles se dirigiam até uma estante, concentrada na mediação da cozinha, nos fundos da sede, e guardavam seus instrumentos, mas, o percurso era realizado ao som de seus respectivos instrumentos e muita galhofada.

A “construção social dos corpos” no grupo se dá de forma muito regulada pela ordem social hegemônica, em nome do que Bourdieu (2002) chamou de um “princípio simbólico conhecido”, e neste caso, este princípio corresponde ao dado cultural, a tradição da manifestação do Samba de Roda do Recôncavo.

O manuseio dos instrumentos sonoros por parte dos homens leva-os a incorporar atributos que constituem uma identidade de

6 De acordo com o estudioso do pagode e cientista social, Gimerson Roque Prado Oliveira (2013), o pagode é um “estilo musical”, que consiste “na contemporaneidade em um espaço onde se expressam traços de uma musicalidade negra, originalmente constituída nas periferias baianas e que envolvem questões de identidade, raça, negritude, pertencimento social, sexualidade, gênero dentre outros conceitos” (OLIVEIRA, 2013, p. 06).

7 Arrocha é um gênero musical originário do estado da Bahia, mais precisamente no distrito de Caroba na cidade de Candeias. Suas influências são do estilo denominado popularmente “brega e romântico” com uma pitada de sensualidade.

masculinidade, exacerbando o que o teórico Bourdieu chama de virilidade, com sua essência “relacional”. Neste esquema lógico de representação dominante, entende-se que, os homens também são coagidos e reprimidos, indo contra os atributos femininos, pois, sua socialização os condiciona a verem e agirem de forma muitas vezes violenta e arbitrária, trazendo então à tona a violência simbólica (BOURDIEU, 2002, p. 08),

(...) eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento. Essa relação social extraordinariamente ordinária oferece também uma ocasião única de apreender a lógica da dominação, exercida em nome de um princípio simbólico conhecido e reconhecido tanto pelo dominante quanto pelo dominado, de uma língua (ou uma maneira de falar), de um estilo de vida.

Todavia, foi perceptível e até sensorial a verificação de que a estrutura que compõe o conjunto musical que se montara no grupo, não possibilitava a presença ou a permanência das mulheres. Neste contexto, as relações sociais são estruturadas de acordo com o princípio simbólico masculino, não autorizando ou validando a presença de mulheres, alicerçado no discurso da incapacidade feminina e no seu caráter desestabilizador.

“Corre a roda mulher, corre a roda, o homem não sabe correr”: Músicas, configuração do cenário, e performance nas apresentações do grupo Filhos de Nagô

No seu quadro geral, o repertório musical do grupo “Filhos de Nagô” revela a realidade sociocultural vivenciada por seus agentes

compositores. Em suas letras encontram-se narrativas de relações cotidianas, afetivas, e imbricadas nelas, o machismo e a violência de gênero; a consciência de preservação ambiental, com a manutenção do meio ambiente, com alerta para as enchentes e alagamentos; as crenças e em algumas músicas, ainda, são declarados aspectos do sincretismo religioso, onde os santos católicos dividem espaço com os Orixás do Candomblé. São, portanto, conjunturas que servem de inspiração para composições, que mantém ativa a manifestação do Samba de Roda do Recôncavo.

A música está diretamente relacionada com a experiência cotidiana do grupo que a canta. Possui a capacidade de forjar cenário propício para a constituição de identidades e o sentimento de pertencimento. A prática cultural do samba de roda se configura enquanto uma conjuntura politizada, que, descortina as relações sociais vividas por seus agentes, bem como, passagens históricas referentes ao contexto econômico e político, ao qual estão inseridos. No Samba de Roda a música atua como um dispositivo, que desencadeia as ações coreográficas, performances corpóreas de seus agentes, revelando as paisagens históricas, cotidianas, conflitos e também representa o discurso dos que a cantam.

No Samba de Roda, a configuração do espaço para a realização do evento, se dá no formato de um círculo ou semicírculo, ou seja, a roda, como assim diz o nome da manifestação. A organização espacial realizada pelos agentes, para a performance de um Samba de Roda, dá ideia de uma formação espontânea, mesmo quando há um acordo precedente, assim como revela Serra e Vatin (2010, p. 29-30):

Esta dança frequentemente se realiza com elementos de ocasião. Joga com o acaso e o imita. O modo como o grupo de sambadores se reúne dá a ideia de uma formação espontânea, mesmo quando já existe uma combinação prévia. De repente, os parceiros se dispõem em roda e o samba começa... Assim costuma ser numa festa de largo, por exemplo.

O grupo “Filhos de Nagô” sempre inicia suas apresentações cantando e tocando uma música de autoria do coordenador do grupo, “Rio Paraguaçu”. Esta regra é seguida liturgicamente. Os sambadores são alocados de acordo com a organização dos seus respectivos instrumentos, que por sua vez, são arrumados no palco de forma a respeitar a uma ordem preestabelecido, onde o puxador⁸, e as três segundas vozes possam estar à frente dos outros membros do conjunto orquestral do grupo. Os integrantes que fazem a segunda voz, além de comporem o conjunto vocal do grupo, tocam instrumentos, que são especificamente: um triângulo, e três pandeiros.

Em baixo do palco ficam as sambadeiras, ou baianas⁹, que constroem e organizam uma roda, tanto para elas, quanto para os espectadores sambarem. Na roda, assim como em todo o contexto do samba do samba de roda do Recôncavo, existem regras e códigos, que conduzem a sua realização.

Neste espetáculo é comungada uma hierarquia, onde quem primeiro entra na roda e samba, são àquelas baianas mais velhas, após estas, são as baianas mais novas. Porém, esta regra pode ser vez por outra modificada, pois, uma sambadeira mais velha pode tirar para a roda uma mais nova. Após isso, as baianas abrem espaço para os espectadores que estão em volta da roda, sendo que, pode haver uma eleição de acordo com o grau de aproximação ou até de *status* com o espectador, o que pode variar muito. Esta eleição possui um caráter particular, podendo também se dar de uma forma combinada entre seus praticantes.

Suas coreografias parecem estar muito ligadas aos precedentes históricos e subjetivos de cada uma. Aquelas sambadeiras mais velhas, ou até os espectadores, sambam resumidamente dois tipos

8 Categoria êmica utilizada para classificar a primeira voz do grupo, ou a voz principal.

9 Categoria utilizada para denominar aquelas mulheres que são incumbidas de realizar a performance coreográfica, sambar, ou seja, as sambadeiras.

de passo coreográfico, que são: “o miudinho e o pinicado”¹⁰. O miudinho é o passo coreográfico predominante, se faz presente em quase todas as performances coreográficas realizadas na roda.

Para entrar na roda e sambar é preciso ser chamado por quem está a sambar. Esse chamado corresponde a gama de códigos e significados existentes na manifestação. Geralmente, quem está sambando, se direciona ao eleito, e dá a famosa “umbigada” ou “imbigada”, que nem precisa ser literalmente uma “umbigada”. Esse convite pode ser feito com o esticar de uma das pernas em direção à pessoa escolhida, ou até um tombo com os ombros (SERRA; VATIN, 2010, p. 30).

Há no grupo a categoria do dançarino, e ao que é sabido sobre o samba de roda do Recôncavo, o grupo Filhos de Nagô é o único a possuir tal categoria. O mesmo realiza sua performance de forma singular, com uma coreografia pautada numa mescla entre o pagode e o Samba de Roda, geralmente ele dança de acordo com o que diz a letra do samba tocado, com uma excessiva utilização das mãos e muito requebrado, se posicionando do lado oposto donde há de vir a ficarem as sambadeiras.

Quem dança o Samba de Roda expressa em seu corpo diversos fatores, que podem ser lidos, pois, a dança pode ser entendida como “uma forma de manutenção da memória coletiva através de relatos simbólicos (...) sinal de pertencimento, construção e afirmação de referencia étnica (...)” (SABINO; LODY, 2001, p. 12).

Nesta configuração há ainda a presença dos espectadores, parte muito importante para a observação da construção dos papéis de gênero a partir de suas performances. Estes comumente constroem rodas paralelas a das sambadeiras, porém, em grande medida, seguem os códigos que norteiam a lógica do samba de roda, respeitando as hierarquias e a espera do convite para entrar na roda.

10 Por conta da falta de pessoas realizando esta coreografia há uma pouca descrição a cerca da mesma.

Nestas rodas rotineiramente podem ser visto mais de uma pessoa dançando, performando um “animado dueto coreográfico”. (SERRA; VATIN, 2010, p. 30). E em sua maioria, este dueto é composto por uma mulher e um homem, encenando uma espécie de “jogo de sedução”, o que não necessariamente desemboca em um envolvimento amoroso. As mulheres sambam bem próximas dos homens, na maioria das vezes a mulher na frente e homem atrás, e este, como se estivesse a paquerá-la. A mulher dança de forma “insinuante” para o seu parceiro na roda, com uma ou ambas as mãos na cintura, percorrendo toda a roda.

Dentre os espectadores, há um grupo ou até indivíduos isolados, que se destacam por conta da sua performance, que são os indivíduos homossexuais masculinos. Possuem uma coreografia com movimentos excessivos das mãos e dos membros superiores, sincronizado com os movimentos realizados pelos membros inferiores. Em certa medida, suas coreografias se aproximam das desempenhadas por passistas de escola de samba.

A performance coreográfica ou musical de um indivíduo traz consigo características subjetivas e também aspectos da sua cultura. Estas performances são resultado do processo de socialização de cada agente. De forma geral, o cenário do Samba de Roda dos “Filhos de Nagô”, tem sua composição com possíveis variações, pois a performance do grupo depende muito do local onde estará se apresentando, dependendo sua organização espacial do tamanho do palco e da existência do mesmo.

“No mar quando a onda vem, a água clareia mulher que engana o homem, ela cai na peia”: cargos e funções desempenhada pelos integrantes na dinâmica do Grupo Cultural Filhos de Nagô.

Além dos cargos, ou postos de sambadeiras, sambadores, o grupo possui um quadro administrativo, o qual é chamado de “a diretoria da associação”, que está dividido da seguinte forma:

presidente, vice-presidente, primeiro secretário, segundo secretário, primeiro tesoureiro, segundo tesoureiro, diretor social, relações públicas e diretor patrimonial, todos ocupados por homens pertencentes ao grupo.

Há também os chamados “cargos de comissão”, dos quais são uma madrinha e um presidente de honra. Esses cargos são uma espécie de título ou honraria, que são dados a pessoas, as quais possuem visibilidade e expressiva afeição na comunidade.

Em contrapartida, nenhuma das sambadeiras ocupa cargos na esfera essencialmente administrativa do grupo. A elas cabem a possibilidade de desempenhar o cargo de “diretoras sociais” no âmbito do grupo. De menor representatividade e poder de influência frente aos demais desempenhados pelos homens no grupo, tal cargo ocupado por mulheres prevê como atribuições o oferecimento de doces, salgados e bebidas para os convidados durante os eventos que acontecem na sede do grupo, bem como, limpar aquilo que foi sujo durante a festa, mantendo as mesas e cadeiras organizadas e recepcionando os visitantes.

Os sambadores são parte fixa do grupo. A função dos músicos é bem definida, e cada um deve tocar devidamente o seu instrumento, participar dos ensaios do grupo e comparecer às apresentações. Suas atividades são remuneradas, e ao fim de cada apresentação são pagos aos músicos valores em reais. Isso porque no discurso do grupo, a atividade realizada pelos sambadores é muito laboriosa.

Já as mulheres relacionadas ao grupo, possuem a função de dançar durante as apresentações, sendo contratadas, pois, as sambadeiras só se apresentam junto ao grupo, quando o contratante exige suas presenças e paga um valor adicional para isso. Entretanto, há aquelas sambadeiras que vão se apresentar com o grupo sem receber nenhuma “gratificação” em dinheiro por isso, com a explicação de que o seu ganho foi “se divertir”, “distrair”, “passear” ou até porque são convidadas para “ajudar” o grupo sambando. Suas atribuições se resumem à performance coreográfica, sambar. Elas não possuem nenhum compromisso além deste com o grupo e, no

plano do discurso, alimenta-se o argumento de que não “precisam” ensaiar antes das apresentações, assim como os sambadores.

Para além destes cargos, que de certa forma são comuns à organizações associativas, o “Filhos de Nagô”, chegou a possuir, até muito recentemente, um cargo inédito no cenário do Samba de Roda do Recôncavo, um dançarino, Edson de Jesus Silva¹¹. Com atribuições restritas à performance coreográfica, o mesmo costumava participar dos ensaios com os músicos, mesmo sem dançar, apenas observando.

De acordo com o coordenador do grupo, a função do dançarino seria chamar a atenção dos espectadores, durante as apresentações; o que acabara por assim ser. Sua performance era composta não somente por sua coreografia distinta (com excessiva utilização dos membros superiores, destoando da coreografia performada pelas sambadeiras), mas também por suas vestimentas, seus trajes compostos por uma mini blusa e um micro short, revelando uma dinamicidade contida nos meandros desta prática cultural. O seu bailado era ditado pelas letras das músicas, onde seu corpo acompanhava o ritmo do samba, mas, lançava mão de uma pluralidade coreográfica, que transpunha os limites coreográficos do Samba de Roda.

“Adeus, adeus, boa viagem, eu vou embora, boa viagem, eu vou Deus, boa viagem e Nossa Senhora, boa viagem”

Contudo, mesmo havendo um vasto número de literaturas, descortinando as relações sociais entre mulheres e homens em

11 Edson de Jesus Silva era morador da cidade de Muritiba, no Recôncavo da Bahia, onde foi assassinado covardemente a facadas em sua própria residência, no dia 31 de julho de 2014. Conhecido popularmente como “Galera”, era um trabalhador da rede de limpeza pública, gari, da cidade onde morava, sendo o seu falecimento recebido com muito pesar e comoção por todos da Região (primogênito.com.br).

diferentes sociedades, as quais atestam a existência de relações de poder desiguais entre estes, os estudos sobre a manifestação do samba de roda do Recôncavo da Bahia se mantiveram afastados de tal aporte teórico-discursivo. As questões atinentes às relações entre homens e mulheres no Samba de Roda, ficaram restritas a outros vieses.

O Grupo “Associação Cultural Filhos de Nagô”, se constitui enquanto um reduto da cultura popular, onde são forjadas e mantidas questões de identidade étnica/cultural e o sentimento de pertença e ancestralidade. A sua criação se deu a partir da consciência da preservação e manutenção da tradição do Samba de Roda do Recôncavo. Com grande destaque para a transmissão desta prática cultural, surgindo assim a “escolinha”, enquanto um projeto social, com o intuito de oferecer ao seu público alvo, jovens e crianças, a perpetuação da memória musical do Samba de Roda.

Detectou-se que as atividades realizadas pelos sambadores e sambadeiras são definidas de acordo com o gênero dos agentes. Suas atribuições são baseadas nas avaliações socioculturais acerca das atividades consideradas como femininas e masculinas. As funções femininas são consideradas como de menor acuidade, frente às funções desenvolvidas pelos homens, sobretudo, a performance coreográfica.

Constatou-se que a transmissão do saber musical do samba de roda é um reduto masculino. As mulheres não possuem espaço nesta seara! O manuseio dos instrumentos é tido como uma atividade “exclusivamente do gênero masculino”, pois, no *discurso* dos agentes as mulheres não “conseguem” assimilar a ação corporal ou da corporalidade, realizada pelos tocadores, as “impelindo” *exclusivamente* à condição de “sambadeiras”; uma performance considerada inata ao gênero feminino, legitimada na alocação sócio-cultural dos atores sociais do grupo. Logo, a “estrutura” conjuntural do samba de roda do grupo “Filhos de Nagô”, não possibilita a presença ou a permanência das mulheres no seu quadro orquestral, “oferecendo-as” o papel social de sambadeiras, inferiormente posicionadas na estrutura hierárquica mantida pelo grupo, uma

vez que são entendidas como não necessárias nas apresentações e sem a prioridade de remuneração, salvo quando pagas pelo próprio contratante.

As letras de samba cantadas pelo grupo revelam quais são as paisagens culturais e históricas vivenciadas por seus agentes, que narram suas relações cotidianas, permeadas de concepções machistas, onde as relações de poder entre os gêneros se dão de forma assimétrica; sexistas, onde são privilegiadas as ações masculinas em detrimento das femininas e religiosas onde são narradas as crenças professadas.

Como o grupo é uma associação, leva-se a presumir, que se trata de uma organização onde há uma relação de cumplicidade nas tomadas de decisões entre todos os seus membros. Entretanto, são os homens que montam as “estratégias” e conduzem as atividades relacionadas à dinâmica do grupo, pois, os cargos de maior poder de influência estão concentrados nas mãos deles. Neste sentido, tanto as sambadeiras, quanto o dançarino não possuem uma grande margem de autonomia e representatividade frente à organização da “associação”.

Ainda que os cargos de “diretora social” estejam no cerne do quadro administrativo, as suas funções possuem características de âmbito doméstico, que é o reduto de atividades consideradas femininas, o que recai na afirmação de Rosaldo (1979) de que, “a mulher mesmo tendo importância, poder ou influência, sempre carecerá de um poder reconhecido e valorizado culturalmente, assim como os homens possuem” (ROSALDO, 1979, p. 33).

Dentre os sambadores há o sentimento de empoderamento e superioridade em relação às baianas, por conta do manuseio dos instrumentos sonoros. Considerados por todos os entrevistados como parte imprescindível para o desenrolar de um bom Samba de Roda. Considera-se, que a atividade desempenhada pelos sambadores possui um caráter laborioso: para tocar um instrumento seria necessário dispor de uma capacidade técnica. Ao contrário da performance coreográfica realizada pelas sambadeiras, que seriam

detidas de um conhecimento prévio, oriundo de uma capacidade inata ao seu gênero.

Assim como nas diversas sociedades e suas esferas, o grupo “Filhos de Nagô” sustenta sua conjuntura associativa entre as sambadeiras, sambadores, dançarino e demais integrantes de forma assimétrica. A performance realizada pelos sambadores, são consideradas mais importantes que a das sambadeiras, pois, são eles que detém o conhecimento acerca do manuseio dos instrumentos, que neste cenário se configura como símbolo conceitual material (CLASTRES, 1990), possuindo assim, um maior grau de autonomia e influência no quadro administrativo do grupo, que desemboca numa hierarquização, onde os sambadores ocupam um lugar de destaque, em comparação com as baianas e também como o dançarino, que ainda assim, obtém neste cenário o prestígio, subsumindo as relações de poder desiguais.

Referências Bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 11. ed. Tradução Maria Helena Bertrand Brasil. Rio de Janeiro: Pierre Kühner, 2012, 160p.

CLASTRES, Pierre. O arco e o cesto. In: **A sociedade Contra o Estado**. 5. ed. Fra Francisco Alves, 1990

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

IPHAN, M. **Dossiê para registro do samba de roda do Recôncavo baiano**. IPHAN, 2006.

NOGUEIRA, Conceição. **Feminismo e ‘discurso’ do gênero na psicologia social**. Instituto de Educação e psicologia. Universidade do Minho. Braga, Portugal, 2001.

OLIVEIRA, Gimerso Roque Prado. **Pagodão em Cachoeira-Ba**: Produção de identidades na musicalidade baiana. 2013. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira.

ROSALDO, Michelle Zimbalist. A mulher, a cultura e a sociedade: uma revisão teórica. In: **A mulher, a cultura, a sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

SCOTT, Joan. **Gênero**: uma categoria útil de para análise histórica, 1989. Tradução Christine Rufino Dabat, Maria Betânia Ávila. New York, Columbia University Press, 1989.

SABINO, Jorge; LODY, Raul. **Danças de Matriz Africana**: antropologia do movimento. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

VATIN, X. G.; SERRA, Ordep José Trindade . “Manifestações Culturais no Recôncavo da Bahia de Todos os Santos”. In: CAROSO, C. A. ; TAVARES, F.; PEREIRA, C. (Org.). **Baia de Todos os Santos**: Aspectos Humanos. Salvador: FAPESB, 2010, v. II, p. 439-478.

Referências Eletrônicas

IBGE Cidades. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/cidadesat/topwindow.html>>. Acesso em: 10 mai. 2013.

TERRITÓRIO de Identidade. Disponível em: <<http://www.seplan.ba.gov.br/mapa.php>>. Acesso em: 26 nov. 2012.

O QUE É.com. Disponível em: <<http://www.o-que-e.com/o-que-e-arrocha/>>. Acesso em: 20 mar. 2015.

PRIMOGENITO.com. Disponível em: <<http://www.primogenio.com.br/galera-figura-irreverente-em-muritiba-e-encontrado-morto-bairro-sete-pecados>>. Acesso em: 22 mar. 2015.



Arinaldo Teixeira Queiroz - Artes Visuais

Odoia - 'Cachoeira e São Felix, ambas permeadas pela cultura e religiões de matriz africana saúdam a rainha das águas!'

OS MISTÉRIOS D'OXUM IMORTAL

Dinâmicas e permanências em torno da deusa encantadora¹

Janailda Santos Vatin

Introdução

Oxum é transformada em pavão e abutre:

Nos primeiros tempos do mundo,/ aconteceu uma rebelião dos orixás contra Olodumare./ Achando que o Senhor Supremo vivia muito distante de tudo,/ os orixás decidiram não lhe prestar mais obediência,/ dividindo entre eles mesmos todo o poder do *axé*,/ pensando até mesmo em destronar Olodumare./ Quando a notícia da conspiração chegou,/ sua reação foi simples e imediata:/ retirou a chuva da Terra e a prendeu no Céu./ Não tardou para que o Aiê fosse atormentado por terrível seca./ Com a seca veio a fome e com a fome veio a morte./ Os homens começaram a morrer./ Logo o ronco das barrigas e a palidez das faces/ começaram a falar mais alto/ que o orgulho dos rebeldes e seus planos de levante./ Unanimemente os orixás decidiram ir a Olodumare/ implorar por perdão, esperando que a chuva caísse de novo/ e que tudo o mais na Terra voltasse ao normal./ Mas eles tinham um problema:/

1 Este texto é o resultado de uma pesquisa mais ampla e que foi apresentada como Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Ciências Sociais, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, intitulada “Oxum é minha mãe”: as representações de Oxum na vida cotidiana da Ialorixá Mãe Jacyra do Terreiro Filho de Oxum-BA”, em 2013, sob a orientação do Prof. Dr. Wilson Penteadó.

como chegar à inalcançável e distante casa do Senhor Supremo?/ Enviaram todas as espécies de pássaros,/ que voavam para o Céu até total esgotamento,/ sem sequer se aproximar da casa de Olodumare./ As esperanças já se diluíam em tanto fracasso./ A seca e a fome devastavam a Terra e seus habitantes./ Foi quando Oxum resolveu intervir./ Transformada num belíssimo pavão,/ ela se prontificou a ir até Olodumare./ Um tremor de gargalhadas sacudiu a Terra./ Como aquela criatura pretendia voar até o inalcançável?/ Justamente aquela mimada, vaidosa e fútil ave!/ “vais acabar te machucando, gracinha”, riam os orixás./ Mas como nada tinham a perder, aceitaram./ E lá se foi Oxum-pavão seguindo em direção ao sol,/ voando às alturas do Orum em busca do palácio do Senhor./ Voando mais alto e mais alto, a ave perdia as forças,/ mas não desanimava de sua inquebrantável determinação./ O sol foi enegrecendo suas penas, muitas se queimaram./ As penas da cabeça ficaram ressequidas e quebradiças;/ o pavão tinha queimaduras pelo corpo todo,/ seu estado era miserável./ Mas lá ia Oxum voando em direção ao sol./ Quase morta, chegou às portas do palácio de Olodumare./ Olodumare se compadeceu da pobre criatura./ Acolheu-a, deu-lhe água e a alimentou./ Por que fizera tão impossível jornada,/ ele perguntou ao pavão,/ que de pavão perdera toda graça e beleza./ Agora era uma ave feia, careca e de penas queimadas,/ à qual os homens, quando ela voltou, chamaram de abutre./ Fizera o sacrifício pelas suas crianças, a humanidade,/ ela explicou ao Ser Supremo./ Olodumare, penalizado com a pobre ave, deu-lhe a chuva/ para que ela a devolvesse à Terra./ E nomeou o abutre mensageiro seu,/ pois só ele vence a inalcançável distância em que está Olodumare./ O abutre então voltou à Terra trazendo a chuva./ Oxum-abutre trouxe a chuva de volta/ e com ela a fertilidade do solo e os alimentos./ E graças a Oxum a humanidade não pereceu (PRANDI, 2001, p. 343).

O mito “*Oxum é transformada em pavão e abutre*”, cuja narrativa acabamos de transcrever, é evocativo. Contribuindo para a estratégia narrativa deste artigo que, logo de saída apresenta ao leitor uma das muitas versões míticas que marcam a divindade Oxum, tal transcrição assume um papel que vai além. Se, como argumenta Cláude Lévi-Strauss (1996), os mitos, em geral, não podem ser reduzidos a um passatempo gratuito, ou a uma forma grosseira de especulação, e, sim, entendido como uma sequência de acontecimentos passados, cujo esquema é dotado de eficácia permanente, permitindo, portanto, uma reflexão acerca das estruturas do pensamento humano. O mito ora apresentado, cumpre seu papel de enunciar a temática central do artigo, que orbita em torno da divindade Oxum – uma princesa “encantadora” – no duplo sentido do termo: simpática e sedutora e, ao mesmo tempo, detentora de encantos mágicos – saída de terras nigerianas para aportar em solo brasileiro (e em outros circuitos das Américas Negras).

Mais detidamente, este artigo busca refletir sobre as permanências (e dinâmicas) da divindade Oxum no Brasil. Partindo da perspectiva conceitual de “diáspora”, interessa-nos refletir sobre a continuidade do culto a esta divindade que, saída do continente africano, atravessando o Atlântico, aportou em terras brasileiras para aqui permanecer, ainda que sob dinâmicos processos de resignificação. Para tanto, discorreremos neste exercício de reflexão, sobre o universo da religião do candomblé, considerando sua multiplicidade ritual e aspectos históricos importantes que marcam sua presença no Brasil. Neste sentido, o título deste artigo, “Os mistérios D’Oxum imortal”, faz referência justamente a esta capacidade de permanência da divindade, encarnada na vida de suas filhas e filhos iniciados no culto do Candomblé e de sua presença na cultura brasileira.

Como critério metodológico para a realização deste empreendimento, servimo-nos de dados empírico-etnográficos referentes à vida de uma Ialorixá, Mãe Jacyrá D’Oxum. Assim

sendo, nos debruçaremos a refletir sobre a divindade Oxum, e sua permanência, tendo como personagem Mãe Jacyra. Isso é possível porque, após algumas pesquisas e muitas conversas com a dona do terreiro e com seus filhos e filhas de santo, ficou claro que para compreender como se dá o fenômeno ritual do culto, é necessário compreender também o indissociável cotidiano de seus praticantes. Em outras palavras, não há como estudar os mitos e, com eles os aspectos religiosos do culto, sem fazer correlações com os indivíduos que os executam. Afinal, são os cultos realizados a partir daqueles que crêem que, fidelizados pela fé que professam, reproduzem os mitos e crenças.

Oxum atravessa o Atlântico: considerações sobre os estudos do Candomblé e a divindade Oxum

Díaspóra africana e os estudos sobre o Candomblé

Quando aludimos sobre a vinda de negros oriundos de várias partes do continente africano ao Brasil e, por extensão, às Américas, parece ser de fundamental importância pensar tal fenômeno em termos de “diáspora”. Porém, tal como nos adverte Paul Gilroy (2001), não devemos pensá-la como uma forma simples da dispersão catastrófica do negro, que possui um momento original identificável – a sede do trauma – e que se traduz numa trajetória linear representando estágios sucessivos num relato genealógico de relações de parentesco. Ao contrário, deve ser pensada em termos de agenciamento micropolítico exercitado nos contextos culturais, onde sua pluralidade, regionalidade e ligação transversa, promovem algo mais que uma condição adiada de lamentação social diante das rupturas do exílio, da perda, da brutalidade e da separação forçada. Sob a noção de diáspora, podem-se compreender formas geopolíticas

e geoculturais da vinda dos negros africanos para as Américas negando, assim, a noção de meros africanismos enquanto heranças estanques e imutáveis (GILROY, 2001).

Deste modo, podemos entender que “as instituições surgidas em qualquer população escrava nos primeiros tempos da escravidão do Novo Mundo [isto é, nas Américas] podem ser vistas como uma espécie de arcabouço em que era possível empregar, padronizar e transformar materiais culturais em novas tradições” (MINTZ; PRICE, 2003, p. 62-63). Em suma:

É (...) pela via dessas encruzilhadas que se tecem as práticas ditas “afro-brasileiras”, onde os referenciais culturais de negros africanos aqui instalados, no processo de interação com o “Outro”, transformaram-se e reatualizaram-se num processo contínuo resultando em novos e diferenciados rituais de linguagem e de expressão (PENTEADO Jr., 2010, p. 204).

Trazido pelos negros africanos escravizados, o Candomblé chegou ao Brasil como a religião obscura e maléfica daqueles que não eram adeptos do que era o “correto”. No contexto daquela época, o “correto” seria o cristianismo.

Por ter um culto diferenciado, em que ocorrem momentos de transe e intensa entrega aos rituais, o Candomblé foi associado equivocadamente a práticas de “magia negra”, idéia que até hoje estereotipa os adeptos da religião. Esta visão estava ligada também ao modelo monoteísta que pregava o culto a outros deuses como formas “primitivas” e equivocadas. Na Bahia, onde a história nos aponta uma maior incidência de negros, o culto é muito mais intenso. As relações interétnicas que na Bahia se deram, possibilitaram que as inúmeras manifestações religiosas se subdividissem em “nações”, dando uma dinâmica cultural mais intensa ao culto no estado. Foi na Bahia, inclusive, que se instituiu o primeiro terreiro de Candomblé que se tem notícia (CARNEIRO, 2008).

No Brasil, e mais especificamente na Bahia, os africanos e seus descendentes recriaram suas práticas rituais peculiares dentro das “nações” de Candomblé, sub-grupos religiosos correspondendo, em certa medida, aos grupos étnicos de origem. Desta forma, 450 anos depois da chegada dos primeiros africanos, ainda existem diferentes nações de Candomblé na Bahia, entre as quais podemos destacar: Jêje, de origem etno-linguística fon, cujas divindades são os voduns; Angola e Congo, de origem etno-linguística bantu, cujas divindades são os inquices; Ketu, de origem etno-linguística yoruba, cujas divindades são os orixás.

A religião africana se espalhou pelo Brasil, na medida em que se espalhou o negro escravizado pelo país. Em Minas Gerais, podemos destacar a presença dos bantos, que chegaram à região por volta do final do século XVI (FAVERO, 2010). Ali deixaram influência na língua, na música e na culinária. Em Pernambuco viveram os sudaneses, oriundos dos grupos Jejes, Fanti-Achanti, Haussás, Nagôs, etc. E assim como nestas regiões, em outras partes do país, a presença dos negros incorporou à cultura local outras tradições que vinham de sua terra natal. E chegados a uma terra estranha, onde a lei cristã os impedia de cultuar os seus próprios deuses, os escravos se viam obrigados a aderir à religião dos brancos, ainda que forçosamente.

Afirma-nos Silva (2005) que o batismo do negro e sua inserção na religião oficial, isto é, cristã, não garantia aos mesmos, contudo, o direito a um tratamento humano, permanecendo os negros na condição de objetos, de escravos. E para tornar tranquila a consciência dos senhores de escravos, a adesão a uma religião branca, já satisfazia suas obrigações cristãs.

Dr. Raimundo Nina Rodrigues – médico de formação, maranhense e que fez carreira na então prestigiosa Escola de Medicina da Bahia –, o primeiro a estudar a religião africana no Brasil, deu ao Candomblé uma visão negativa. Escreveu o livro *O animismo fetichista dos negros bahianos (1896/1900)*, onde descrevia como atrasada e doentia a religiosidade dos negros.

Nina Rodrigues visitou diversos terreiros, pesquisou o culto do negro, as tradições, as crenças, seus ritos e suas obrigações e chegou à conclusão que a “raça” negra representava um retrocesso que impedia a nação de crescer e se tornar parecida com um país europeu. A visão de Nina Rodrigues difundiu-se no pensamento da época, que criticava duramente aquelas práticas tão pouco conhecidas. As observações de Nina Rodrigues nos ritos do Candomblé se deram a partir de suas visitas aos terreiros da Bahia, cujos rituais eram desconhecidos à maioria da população branca.

Como sabemos, o culto da religião africana não tem o mesmo formato no Brasil. O Candomblé como existe na atualidade é uma prática peculiar de terras brasileiras. Em determinadas partes do continente africano existe o culto a Orisá (NASCIMENTO, 2010), que está relacionado ao culto a um determinado deus, conforme a região de origem. Já no Brasil a palavra Candomblé vem de uma junção das palavras KANDOMBE- MBELE que tem o significado de: “pequena casa de iniciação dos negros”. Ocorre então uma adaptação fonética que, segundo pesquisas, estaria relacionada também a um tipo de atabaque usado na África (NASCIMENTO, 2010).

Assim, no Brasil, os terreiros de Candomblé pertencem a “nações” variadas que podem ser diferenciadas pelas suas tradições, por suas vestimentas, pelo batuque dos tambores, pelo idioma, pelos cânticos e até pelos deuses que cultuam (BASTIDE, 1985, 2001). Além disso, os Candomblés são organizados conforme a constituição de uma “família de santo”. Estas famílias obedecem a uma ordem hierárquica, onde são definidos cargos e funções. Ao adentrar à família de santo, o iniciado recebe um novo nome, tendo um laço de parentesco religioso com sua nova família. Ao ser iniciado, o adepto do Candomblé vai receber a lavagem das contas e o *Bori*², objetos obrigatórios no período de iniciação. A partir de

2 Da fusão da palavra Bó, que em Ioruba significa oferenda, com Ori, que quer dizer cabeça, surge o termo Bori, que literalmente traduzido significa “Oferenda

então passará por processos intermediários, que se configura como um processo de formação. O iniciado passa então a participar dos rituais.

A dança é um dos momentos marcantes do culto, pois são nesses momentos que ocorre o transe³ e as músicas entoadas durante as danças são direcionadas às divindades assim como as danças que se realizam e cada divindade homenageada tem suas preferências que são atendidas nos rituais de danças. Aqueles que praticam os movimentos se paramentam conforme a tradição da nação a qual pertence e o deus que homenageiam. Durante a dança ocorrem momentos de êxtase, onde aqueles que dançam se entendem como a própria divindade incorporada, fazendo da cerimônia um momento de interação entre o deus e o fiel.

Do ponto de vista acadêmico, o Candomblé – especificamente, o candomblé baiano – despertou interesse por parte de cientistas de diversas áreas – médicos, antropólogos, sociólogos, entre outros – do final do século XIX aos dias atuais, dos estudos pioneiros do médico Nina Rodrigues, marcados por uma forte influência do evolucionismo social e das teorias racialistas vigentes em sua época, até pesquisas recentes sobre a transnacionalização do Candomblé na América do Norte e na Europa.

à Cabeça”. Do ponto de vista da interpretação do ritual, pode-se afirmar que o Bori é uma iniciação à religião, na realidade, a grande iniciação, sem a qual nenhum noviço pode passar pelos rituais de raspagem, ou seja, pela iniciação ao sacerdócio. Sendo assim, quem deu Bori é (Ièsè òrìsà).

- 3 Conforme nos afirma BASTIDE (1985; 2001), o momento do transe é marcado pela transformação do corpo do possuído. A postura e inclinação corporal muda conforme o Orixá que o possuiu. A expressão do rosto torna-se fechada, no lugar da voz ocorrem os gritos e os olhos ficam fechados durante todo o momento do transe.

A divindade Oxum

Por definição, o orixá se configura como um ser imaterial, que se materializa a partir do poder adquirido de possuir um ser humano. O ser escolhido pelo orixá é chamado de *elégun* e é visto como privilegiado por ser possuído pela divindade. Este indivíduo passa por uma preparação, que é fundamental nas cerimônias de adoração.

O dom de receber um orixá e a ele oferecer homenagens e sacrifícios é um dom de família, transmitido de geração para geração (VERGER, 1996). Contudo, nos aponta Pierre Verger que há um deus, cuja presença entre os homens não é possível. Escreve:

Acima dos orixás reina um deus supremo, Olódúmaré, cuja etimologia é duvidosa. É um deus distante, inacessível e indiferente às preces e ao destino dos homens. Está fora do alcance da compreensão humana. Ele paira acima de todas as contingências de justiça e de moral. Nenhum culto lhe é destinado. Ele criou os orixás para governarem e supervisionarem o mundo. É, pois, a eles que os homens devem dirigir suas preces e fazer oferendas. Oloumaré, no entanto, aceita julgar as desavenças que possam surgir entre os orixás (VERGER, 1996, p. 21).

Deste modo, é perceptível, do ponto de vista antropológico, que os ritos e mitos africanos guardam segredos e mistérios surpreendentes ao mundo dos que crêem. A cultura rica de fé, devoção e tradição guardam particularidades que somente um olhar mais apurado poderá dar conta de tentar revelar. *Tentar*, pois as tradições se reinventam a partir dos indivíduos que as executam. E, em se tratando do Candomblé, o qual é possível passear pelas infundáveis formas de culto e manifestações, temos um vasto campo de investigação.

Para o que, especificamente, nos interessa neste artigo, tratemos, pois, de compreender a articulação entre o mito e o rito a uma divindade africana cultuada no Candomblé: Oxum⁴.

Entre os inúmeros deuses cultuados pelo Candomblé, Oxum se destaca pela personalidade forte e marcante. Originariamente Oxum (ou Ósun) é a divindade do rio nigeriano, de mesmo nome (VERGER, 1996). Uma das versões míticas aponta que era a segunda mulher do orixá Xangô. A ela também se atribui o nome de *Iyálóóde* (Ialodê), que significa centralidade em relação às outras mulheres da cidade. Os elementos que a caracterizam são: as pedras do fundo do

4 Enquanto divindade, Oxum possui dezesseis qualidades. São elas: **OXUM ABALÔ** é uma velha Òsun, de culto antigo, considerada Iyá Ominibú, tem ligação com Oyá, Ogun e Oxóssi, veste-se de cores claras, usa abebé e alfange; **OXUM IJÍMU** ou Ijimú, é outro tipo de Òsun velha. Veste-se de azul claro ou cor de rosa. Leva abebé e alfange, tem ligação com as Iyamís, é responsável por todos os Otás dos rios; **OXUM ABOTÓ** também uma velha Oxun de culto antigo, ligada as Iyamís, feiticeira, carrega abebe e alfange, tem ligação com Nanã, Oyá de culto Igbalé; **OXUM OPARÁ** ou Apará seria a mais jovem das Òsun, e um tipo guerreiro que acompanha Ògún, vivendo com ele pelas estradas; dança com ele quando se manifestam, juntos numa festa; leva uma espada na mão e pode vestir-se de cor de marrom avermelhado, a Senhora da Espada; **OXUM AJAGURA ou Ajajira**, outra Òsun guerreira que leva espada, jovem, tem ligação com Yemanjá e Xangô; **YEYE OKE** Oxun jovem guerreira, muito ligada a Oxóssi, carrega ofa e erukere; **YEYE ÌPONDÁ** é também uma Òsun Guerreira ligada a Ibuálàmò. Yeye Pondá é rainda da cidade que leva seu nome Ìponda, leva uma espada e veste-se de amarelo ouro e branco quando acompanha Oxaguiá; **YEYE OGA** é uma Òsun velha e muito guerreira, carrega abebe e alfange; **YEYE KARÉ** é uma Òsun jovem e guerreira, ligada a Odé Karè, Logun edé; **YEYE IPETU** é uma Oxun de culto muito antigo, no interior da floresta, na nascente dos rios, ligada a Ossaiyn e principalmente a Oyá dada a sua ligação com Egun; **YEYE AYAALÁ**, é talvez a mais ancestral dentre todas, veste-se de branco, ligada a Orunmilá e as Iyamís, considerada a avó; **YEYE OTIN**, Òsun com estreita ligação com Ínlè, ligada a caça e usa ofá e abebé; **YEYE IBERÍ** ou merimerin- Oxun nova, concentra a vaidade e toda beleza e elegância de uma Oxun; **YEYE MOUWÔ**, Oxun ligada a Olokun e Yemanjá, grande poder das iyamís, veste-se de cores claras e usa abebé e ofange; **YEYE POPOLOKUN**, Oxun de culto raro, ligado aos lagos e lagoas; **YEYE OLÓKÒ**, Oxun guerreira, vive na floresta nos grandes poços de água, padroeira do poço.

rio, joias de cobre e pente de tartaruga. Em adendo, Pierre Verger (1996) afirma que no Brasil e em Cuba os elementos atribuídos a Oxum são colares de contas de vidro amarelo-ouro e muitos braceletes de latão, tendo o sábado como o dia a ela dedicado. Crê-se que Oxum tem paixão por joias, perfumes e vestimentas cheias de ricos enfeites. Por isso, como filhas de Oxum atribuem-se as mulheres socialmente reconhecidas como charmosas e belas. No que se refere ao arquétipo do orixá, relaciona-se a mulheres sensuais, mas reservadas, que guardam desejo de ascensão social sem chocar a opinião pública. Diz-se ainda que as filhas da deusa se caracterizam por serem doces, sentimentais, usando mais seu lado emocional para agir do que o lado racional.

As oferendas dedicadas a Oxum devem ser, preferencialmente, de cabras e os pratos devem conter misturas de cebolas, feijão fradinho, sal, camarões, farinha de milho, mel de abelha e azeite doce. Homenagear a vaidosa e sedutora Oxum significa fazer suas vontades. No sincretismo católico atribui-se Oxum a Nossa Senhora das Candeias, na Bahia, e Nossa Senhora dos Prazeres, em Recife (VERGER, 1996), bem como Nossa Senhora da Conceição e/ou Aparecida em São Paulo.

O culto ao orixá é comumente realizado em rios e cachoeiras, por ser este seu ambiente mais natural. Seus filhos recorrem a ela para resolver problemas de gestação e fecundidade. Também se recorre a ela para socorrer crianças pequenas em apuros.

Interessante partir da mitologia (neste nosso caso, especificamente, a mitologia iorubana) para apreendermos a relação entre o orixá e o seu filho-de-santo e também como os mitos estruturam o sistema de crenças do Candomblé, dando significados aos símbolos e ritos. Analiticamente, assumiremos que o mito é uma narrativa que conta uma história sagrada, narra como algo foi produzido e começou a ser, ou seja, relata o princípio do que teria sido os “primórdios da existência humana”. Expressa, portanto, uma realidade cultural através de uma história sagrada e que tem implicações no mundo vivido.

Como atesta a bibliografia especializada, os arquétipos dos orixás são transmitidos por meio de narrativa histórica mítica. Tais relatos são importantes para manter vividamente as memórias dos ancestrais africanos, apesar de sofrerem ressignificações.

De acordo com Prandi, em “*Mitologia dos orixás*”, Exu, o orixá mensageiro, saiu por todas as terras iorubas com a finalidade de coletar todos os relatos e fatos da vida cotidiana, histórias de ventura ou desventura, sucesso ou insucesso tanto dos seres humanos como divindades. Esse empreendimento delegado a Exu teve como objetivo solucionar problemas que atingiam aos homens e orixás.

Realizada essa pacientíssima missão, o orixá mensageiro tinha diante de si todo o conhecimento necessário para o desvendamento dos mistérios sobre a origem e o governo do mundo dos homens e da natureza, sobre o desenrolar do destino dos homens, mulheres crianças e sobre os caminhos de cada um na luta cotidiana contra os infortúnios que a todo momento ameaçam cada um de nós, ou seja, a pobreza, a perda dos bens materiais e de posições sociais, a derrota em face do adversário traiçoeiro, a infertilidade, a doença, a morte (PRANDI, 2001, p. 17).

Mitologicamente, tal empreendimento feito por Exu teria resultado em uma coletânea de 301 histórias, dadas a Orunmilá (conhecido também por Ifá). Esse saber teria sido transmitido para os seguidores de Ifá, conhecidos como babalaôs (pais do segredo). Nessas 301 histórias encontra-se a mitologia de Oxum. Os mitos sobre tal divindade africana são: *Oxum é concebida por Iemanjá e Orunmilá; Oxum dança para Ogum na floresta e o traz de volta à forja; Oxum Apará tem inveja de Oidá; Oxum seduz Iansã; Oxum Navezuarina cega seus raptos; Oxum mata o caçador e transforma-se num peixe; Oxum transforma sangue menstrual em penas de papagaio; Oxum transforma-se em pombo; Oxum recupera o báculo de Orixalá que Iansã joga no mar; Oxum exige a filha do*

rei em sacrifício; Oxum fica pobre por amor a Xangô; Oxum deita-se com Exu para aprender o jogo de búzios; Oxum leva ebó ao Orum e salva a Terra da seca; Oxum nasce de Iemanjá e é curada por Ogum; Oxum é transformada em pavão e abutre; Oxum faz ebó e mata os invasores do seu reino; Oxum difama Oxalá e ele a faz rica para se livrar dela; Oxum faz as mulheres estéreis em represália aos homens. (ver PRANDI, 2001).

A presença da Divindade na vida de uma Yalorixá – Mãe Jacyra D'Oxum

Jacyra Cardoso de Miranda, Mãe Jacyra, nasceu no município de São Félix em 1960. Casada – casou-se aos 13 anos de idade – é mãe de 4 filhos. Foi iniciada na religião do Candomblé aos 15 anos de idade e consagrada aos Orixás Oxum Apará, Ogum e Iansã. Embora iniciada na Nação Jejê, seu terreiro foi registrado na Nação Ketu⁵. Mãe Jacyra é Ialorixá (Mãe-de-Santo) do terreiro “Filhos de Oxum”, na cidade de São Félix, e possui aproximadamente 30 filhos-de-santo. Fundou seu terreiro aos 19 anos de idade e, portanto, seu terreiro hoje possui 33 anos de fundação.

No que diz respeito à relação entre mitos, ritos, vida cotidiana e personalidade de cada iniciado, vale mencionar o trabalho pioneiro de Monique Augras (1983), que analisa de maneira extremamente minuciosa a relação ambivalente do iniciado com seu orixá, notadamente através do processo iniciático, oscilando entre a

5 Candomblé Ketu (pronuncia-se queto) é a maior e a mais popular “nação” do Candomblé, uma das Religiões afro-brasileiras. No início do século XIX, as etnias africanas eram separadas por confrarias da Igreja Católica na região de Salvador, Bahia. Dentre os escravos pertencentes ao grupo dos Nagôs estavam os Yoruba (*Iorubá*). Suas crenças e rituais são parecidos com os de outras nações do Candomblé em termos gerais, mas diferentes em quase todos os detalhes (http://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_da_Barroquinha).

imagem do duplo e a figura dialética da metamorfose. É nesta linha teórica que pretendemos apreender a relação de Mãe Jacyra com Oxum, dentro do contexto religioso e litúrgico do terreiro, como na sua vida cotidiana.

O caráter essencial de um orixá parece ser o ato de possuir aquele que o serve, pois sendo uma divindade – um ser imaterial –, se manifesta e se comunica com os homens através de um indivíduo (VERGER, 2000). Este indivíduo é escolhido pelo orixá e geralmente é denominado por *elégun*, ou filho-de-santo, conforme já dissemos. O filho-de-santo, em uma cerimônia ritualística, doa seu corpo ao orixá para que ele possa vir à terra. Porém, nem todos os indivíduos candidatos à filiação aceitam tão facilmente ser escolhidos por um orixá. A exemplo disso, temos o próprio caso de Mãe Jacyra:

Oxum me pegou pequena, eu deveria ter uns 6 pra 7 anos, foi uma maçã que encontrei na beira do rio. Meu pai vinha do Tororó (bairro da cidade da Cachoeira-BA) e eu ia encontrar ele de manhã quando saía do trabalho, como tava com fome cheguei na beira do rio e encontrei uma maçã, essa maçã eu comi e não vi mais nada. Foi nessa maçã que começou a minha vida, foi dividido pedaço, um pedaço pra mim e um pedaço pra minha irmã. Minha irmã comeu e não sentiu nada, já eu comi e não vi mais nada. Precisaram chamar a mãe-de-santo, essas coisas, para poder fazer o trabalho para eu ficar boa. Ai começou né a lenda, aí ficava me sentindo mal, quando dava meio-dia o que eu tava fazendo, não fazia mais nada porque não sabia o que estava fazendo. Aí quando era no outro dia, que chegou uma pessoa aqui e falou:

Nira, porque você não vai em uma casa? Eu disse: ‘*Eu não gosto dessas coisas*’. Porque todo dia, ao meio-dia, se eu tivesse no trabalho fia... eu saía do trabalho

e não sabia como eu chegava em casa. Porque eu trabalhava no armazém [de fumo], saía do armazém e não sabia como eu chegava em casa (Mãe Jacyra, entrevista concedida no dia 18/04/2012).

Na fala de Mãe Jacyra, percebemos que a escolha do orixá independe da vontade do escolhido e de sua crença nos deuses africanos. A relação entre o orixá e seu escolhido é direta, não precisa de intermediário para fazer a mediação entre ambos. Um indivíduo descobre sua condição de candidato a elégun a partir do momento em que bola⁶ (bolar, bolonã). A relação direta entre um orixá e seu escolhido nos permite partir do pressuposto de que os mitos e os arquétipos dos orixás desempenham um papel estruturante na vida religiosa e na vida cotidiana dos filhos-de-santo.

Após iniciada, Mãe Jacyra prosseguiu em sua missão chegando a fundar seu terreiro, que conforme dissemos mais acima, foi denominado “Filhos de Oxum”. Podemos entender que a trajetória de vida desta Ialorixá é narrada por ela mesma tendo como um divisor de águas, sua iniciação à religião, e mais, fortemente, a fundação de seu terreiro. De seus relatos, sobressai, especialmente, a mudança próspera em sua vida financeira. Interessantemente, o aspecto que mais sobressai como marco na trajetória de Mãe Jacyra, após sua iniciação como filha de Oxum, é a prosperidade financeira, uma das características definidoras da divindade Oxum, referenciada muitas vezes como a “deusa do ouro”. Em adendo, nesta mesma perspectiva de articular mitologia e trajetória de vida, podemos entender que Mãe Jacyra, assim como Oxum, superou as adversidades da vida. De origem humilde, com poucos recursos, a Ialorixá perseverou na conquista de melhores condições de vida, tal como Oxum, reconhecida por alcançar o impossível, conforme o mito com o qual abrimos este artigo – *Oxum é transformada em pavão e abutre*.

6 Bolar é uma das primeiras manifestações de incorporação de um orixá em alguém; a manifestação acontece sem previsão e pode ser de forma abrupta.

Igualmente, a generosidade de Mãe Jacyra, reconhecida e reforçada socialmente, implicada na “doação ao outro”, tanto revelam características socialmente esperadas de uma Ialorixá, como reforçam as características esperadas de um(a) filho(a) de Oxum. Tal como no mito, em que Oxum cumpre “... o sacrifício pelas (...) crianças (e) a humanidade” (PRANDI, 2001, p. 343), Mãe Jacyra também se demonstra generosa.

Eu acho que tudo isso faz parte de Oxum, porque uma mãe sempre olha pros seus filhos né... e uma mãe é mãe. Hoje em dia eu tenho [pertences materiais]... E eu digo: ‘O mundo dá muitas voltas!’ Se antigamente eu não tinha, eu me sentia ofendida quando a pessoa não me dava. Porque hoje em dia, chega uma pessoa em minha porta eu vou negar? Se a pessoa quiser me fazer de besta, problema da pessoa, agora eu to fazendo o que eu acho que tá em meu alcance, não é isso? (Mãe Jacyra, entrevista concedida no dia 18/04/2012).

Apesar de toda generosidade de Oxum, ela é escrava da beleza tal como são narrados os mitos *de Oxum Apará tem inveja de Oiá e Oxum mata o caçador e transforma-se num peixe*.

Oxum Apará tem inveja de Oiá

Vivia Oxum no palácio em Ijimu./ Passava os dias no seu quarto olhando seus espelhos./ Eram conchas polidas/ Onde ficava sua imagem bela./ Um dia saiu Oxum do quarto e deixou a porta aberta./ Sua irmã Oiá entrou no aposento,/ extasiou-se com aquele mundo de espelhos,/ viu-se neles./ As conchas fizeram espantosa revelação a Oiá./ Ela era linda! A mais bela!/ A mais bonita de todas as mulheres!/ Oiá descobriu sua beleza nos espelhos de Oxum./ Oiá se encantou, mas também se assustou:/era ela

mais bonita que Oxum, a Bela./ Tão feliz ficou que contou do seu achado/ a todo mundo.

E Oxum Apará remoeu amarga inveja,/ já não era a mais bonita das mulheres./ Vingou-se./ Um dia foi à casa de Egungum e lhe roubou o espelho,/ o espelho que só mostra a morte,/ a imagem horrível de tudo o que é feio./ Pôs o espelho do Espectro no quarto de Oiá e esperou./ Oiá entrou no quarto, deu-se conta do objeto./ Oxum trancou Oiá pelo lado de fora./ Oiá olhou no espelho e se desesperou./ Tentou fugir, impossível./ Estava presa com sua terrível imagem./ Correu pelo quarto em desespero./ Atirou-se no chão./ Bateu com a cabeça nas paredes./ Não logrou escapar nem do quarto./ Nem da visão tenebrosa da feiúra./ Oiá enlouqueceu./ Oiá deixou este mundo.

Obatalá, que a tudo assistia, repreendeu Apará/ E transformou Oiá em Orixá./ Decidiu que a imagem de Oiá nunca seria esquecida por Oxum./Obatalá condenou Apará a se vestir para sempre/ com as cores usadas por Oiá, / levando nas jóias e nas armas de guerreira / o mesmo metal empregado pela irmã (PRANDI, 2001, p. 325).

Oxum mata o caçador e transforma-se num peixe

Oxum mora perto da lagoa, perto da *ossá*./ Todos os dias Oxum ia à lagoa se banhar;/ todos os dias ia polir suas pulseiras, seus *indés*;/ todos os dias lavava na lagoa seu *idá*./ Oxum caminhava junto às margens,/ sobre as pedras cobertas pelas águas rasas da beira da lagoa./ E as pedras brutas alisavam os seus pés/ E seus pés nas pedras ficavam mais formosos, tão macios./ Oxum ia à lagoa sempre esperando um amor,/ Que viria um dia, espreitando, apreciar sua beleza./ Oxum caminhava nua pelas pedras./ Caminhava nua esperando pelo homem/ Que viria um dia espiar sua exuberância./ Oxum ia à lagoa

brunir os seus *indés*/ e na lagoa lavava seu punhal,
seu *idá*./ Ia banhar seu corpo arredondado, lavar
os seus cabelos,/ Lixar seus pés nas rochas ásperas
da *ossá*./ Oxum ia desnuda, pensando num amor a
conquistar.

Tanto foi Oxum à *ossá*/ que as pedras se gastaram
com seu caminhar./ Viraram seixos rolados pelo
tempo,/ Modelados e alisados sob os pés do orixá./
Aí um dia aproximou-se da lagoa um belo caçador/
e Oxum logo por ele se enamorou./ Dentro da lagoa
Oxum dançou suas danças,/ Dançou para o jovem
caçador danças de amor, de sedução./ E o caçador
deixou-se atrair por tanto encanto./ O caçador
perdidamente enamorou-se de Oxum./ Não via
o rosto dela, encoberto pela cascata de contas/
Que escondia sua face do olhar dos curiosos,/ Mas
podia antecipar sua formosura./ E chamou Oxum
à terra, ao prazer do amor./ Quando Oxum saía da
água para entregar-se ao caçador,/ As contas que
lhe cobriam o rosto voaram com o vento/ E a face
de Oxum se descobriu para ele./ Terrível surpresa!
Oxum, a que gastara com os pés as pedras/ de tanto
caminhar para o zelo da beleza,/ transformando
pedras brutas em lisíssimos *otás*,/ a que não sentira
passar o tempo que foi necessário/ para rochas
brutas transformarem-se em seixos rolados,/ Oxum,
sim, Oxum estava velha./ Muito velha. Muito
feia./ Olhos desbotados e sem viço/ Na face gasta
e enrugada pelo tempo./ Era uma mulher muito
velha e muito feia./ A mais feia e velha de todas
as mulheres;/ o caçador nem podia acreditar./ Não
era a mulher bela que o extasiara./ Não era a mais
doce das belezas que quisera arrebatá-la./ Assustado
e ofendido pelo espetáculo,/ ferido pela decepção,
temeroso da feia visão,/ gritou o caçador:/ “É a
mulher-pássaro, a velha feiticeira! É a terrível
mulher-pássaro, Iá Mi Oxorongá!”./ O caçador
havia confundido Oxum envelhecida/ Com uma
das temidas feiticeiras, as Iá Mi Oxorongá./ E mais

clamava o ainda assustado caçador:/ “Preciso ir à aldeia avisar a todos./ Que é aqui que mora então a terrível velha-mãe./ Aquela cujo o nome já é ruim pronunciar!”.

Oxum estava pasma. Surpresa. Enfurecida./ O ardil do tempo fora mais do que funesto./ O tempo se esgotara e Oxum não percebera,/ todo o tempo apurando sua beleza./ Todo o tempo banhando seus cabelos,/ polindo seu metal, lavando seus *indés*./ Oxum não podia deixar a aldeia saber desse segredo./ Que Oxum envelhecera. Oxum Ijimu. Velha e feia./ Oxum não podia deixar ir-se o caçador./ Oxum matou o caçador com seu *idá*/ e depois lançou-se atormentada ao lago./ E nas/ águas da *ossá* Oxum se transformou num peixe./ Mas a memória de sua beleza ficou inscrita/ em cada um dos seixos polidos por seus pés./ A beleza de Oxum/ Ficou para sempre nos *otás*.

Quando as águas estão altas na lagoa,/ Oxum, o peixe, nada para as bordas da *ossá*/ e ali junto aos seus *otás*/ rememora vaidosa sua beleza (PRANDI, 2001, p. 329).

A vaidade também é uma característica marcante de Oxum, o espelho é indispensável para Oxum, pois revela a sua beleza.

Embora Mãe Jacyra seja vaidosa, em suas falas demonstra ser uma pessoa reservada, principalmente com o povo de santo.

[...] gosto muito de meus anéis, minhas pulseiras, meus relógios, e cada dia que eu vou pra um lugar eu vou com um, se eu sair tenho que sair com o sapato combinado, não sou muito de me aparecer, como muitas pessoas falam: ‘Ô Nira, não vejo você em terreiro nenhum!’ Não gosto. Minha presença é dentro de minha casa mesmo. (Risos) (Mãe Jacyra, entrevista concedida no dia 18/04/2012).

A trajetória de Mãe Jacyra no Candomblé demonstra a influência do orixá na vida cotidiana dos seus filhos-de-santo. A vaidade, a generosidade, a perseverança, a maternidade e várias outras características que, numa oportunidade mais prolongada poderíamos discurrir, são as características de Oxum e também qualidades marcantes na personalidade desta Ialorixá.

Mãe Jacyra narra que foram as adversidades da vida, sobretudo, as dificuldades de ordem material e a falta de saúde – incluindo agudas dores de cabeça e sintomas de amnésia – que a levaram à prática do culto. Nas entrelinhas dos seus relatos, há a compreensão de que a solução que deveria ter sido dada pela medicina foi encontrada nos cultos do Candomblé. Depois que Mãe Jacyra aceitou o “chamado” do seu orixá, sua enfermidade foi curada e também obteve progressos financeiros. No plano das representações, os sintomas de dor seriam atestações de que é o “verdadeiro chamado do santo”, a manifestação incontestada da existência da divindade sobre a vida terrena, e, em adendo, a prova cabal da veracidade da incorporação mediúnica. Tal como argumenta Mãe Jacyra:

Eu entrei [para a religião do candomblé] pela dor [referindo ao seu problema de saúde]. E acredito nas pessoas que entraram pela dor. Nem sempre as pessoas que entram no candomblé por vontade dão santo (isto é, incorporam orixás ou outras entidades) de verdade (Mãe Jacyra, entrevista concedida no dia 18/04/2012).

Podemos compreender, que a influência de um orixá na vida cotidiana do seu filho-de-santo é representada por uma relação de poder e de compensação. Isto é, admitindo-se que o orixá tem o poder de interferir nas relações humanas, pode tanto provocar efeitos positivos quanto negativos, a depender da

disposição do próprio filho-de-santo, ou candidato a. Seguindo os desígnios de seus orixás, pressupõe-se que filhos de santo terão consequências positivas. Em contraposição, aqueles que ignorarem seus desígnios terão fortes chances de sofrerem as consequências negativas. Interessantemente – e aí, talvez, esteja uma das inúmeras causas que possibilitam a imortalidade do culto aos orixás –, as “provas” e “provações” das divindades africanas não recaem apenas àqueles simpáticos ao sistema de crença do Candomblé; a rigor, todos os seres humanos estariam suscetíveis à atuação de tais divindades.

Oxum se imortaliza, pois, nos feitos “misteriosos” que envolvem os humanos, sagrando-se, assim, “encantadora”.

Referências

AUGRAS, Monique. **O duplo e a metamorfose:** identidade mítica em comunidades Nagô. Petropolis: Vozes. 1983.

BASTIDE, Roger. **O candomblé da Bahia:** rito nagô. Tradução Maria Isaura Pereira de Queiroz. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil.** São Paulo, Pioneira, 1985.

CARNEIRO, Edison. **Candomblés da Bahia.** São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda, 2008.

FAVERO, Yvie. **A religião e as religiões africanas no Brasil.** Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/wp-content/uploads/2010/11/A-Religi%C3%A3o-e-as-religi%C3%B5es-africanas-no-Brasil1.pdf>>.

GILROY, Paul. **Atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

LÉVI-STRAUSS, Claude. A estrutura dos mitos. In: **Antropologia estrutural**. 5. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.

MINTZ, Sidney W.; PRICE, Richard. **O nascimento da cultura Afro-Americana**: uma perspectiva antropológica. Rio de Janeiro: Pallas/Universidade Cândido Mendes, 2003.

NASCIMENTO, Alessandra Amaral Soares. Candomblé e Umbanda: Práticas religiosas da identidade negra no Brasil. **RBSE**, v. 9, n. 27, dez. 2010, p. 923-924. Disponível em: <<http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Index.html>>.

PENTEADO JR., Wilson Rogério. **Jongueiros do Tamandaré**: devoção memória e identidade social no ritual do jongo em Guaratinguetá-SP. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2010.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo. Companhia das Letras, 2001.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Candomblé e umbanda - caminhos da devoção brasileira**. 2. ed. São Paulo: Selo Negro - Grupo Summus, 2005.

VATIN, Janailda Santos. **Oxum é minha mãe**: as representações de Oxum na vida cotidiana da Ialorixá Mãe Jacyra do Terreiro Filho de Oxum-BA. Trabalho de Conclusão de Curso.

Cachoeira-BA: Universidade Federal do recôncavo da Bahia, 2013.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás – deuses iorubás na África e no Novo Mundo**. Tradução de Maria Aparecida da Nóbrega. Salvador: Corrupio, 1996.



Paloma Cristina Lima dos Santos - Cinema e Audiovisual

Missa - 'As pausas silenciosas das manhãs de missa dominical. Não são apenas pausas, não são apenas silêncio.'

MATERNIDADE NO CÁRCERE

As especificidades da maternidade no Conjunto Penal de Feira de Santana-BA¹

Adriana Carvalho da Silva

Introdução

Como sabemos, gênero é um elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre sexo. Logo a expressão “relações de gênero” designa a perspectiva culturalista em que as diferenças de sexo não implicam o reconhecimento de uma essência masculina ou feminina, mas para a ordem cultural como modeladora de “mulheres” e “homens” (SCOTT, 1995).

No intuito de apreender as representações da maternidade, deve-se compreender que para além de suas implicações biológicas e naturais, a maternidade está revestida de um conjunto de representações que varia culturalmente, a depender do sistema de organização social estudado. Desta forma entendendo-se que, para além das implicações de ordem biológica, a maternidade é socialmente construída, podendo seus significados variar de acordo com o contexto sociocultural de que é parte, este artigo propõe compreender os significados sobre a ‘maternidade’ produzidos a partir da experiência de mulheres em situação de caráter prisional

1 Este texto faz parte de uma pesquisa maior, intitulada “Maternidade negada, maternidade emergida: as representações sobre a maternidade no Conjunto Penal de Feira de Santana-BA”, defendida em 2012, para a obtenção do grau de Bacharel em Ciências Sociais. Cabe ressaltar que a mesma pesquisa teve desenvolvimento, na forma de iniciação científica, no biênio 2010-2011, com bolsa FAPESB, sob orientação do Prof. Dr. Wilson Penteadó.

(sentenciadas ou em condição de prisão provisória) no pavilhão feminino do Conjunto Penal de Feira de Santana (CPFS), sejam na condição de grávidas, mães com filhos fora do circuito penitenciário e/ou mães confinadas com seu bebê no Conjunto Penal. Ao mesmo tempo, se busca identificar qual o tratamento que a referida Instituição direciona para o fenômeno da maternidade.

Uma grande quantidade de unidades prisionais brasileiras tem como característica ser polivalente, ou seja, um único presídio abriga homens e mulheres, separados por alas e celas. Porém, o modelo pensado para a prisão, tanto em sua forma estrutural quanto nas medidas de coerção e de reintegração, é destinado para o público masculino, o que suprime o tratamento específico para as mulheres. Portanto, a mulher é obrigada a se adaptar a esse modelo (SANTA RITA, 2009). Há que se considerar, no entanto, que diante deste quadro, se faz importante refletir sobre a necessidade de adequações nas prisões ao público feminino.

Contudo, mesmo diante de uma estrutura que considera primordialmente o público masculino, as mulheres na condição de presas elaboram significados específicos, onde a maternidade é parte constitutiva. Para atender ao objetivo proposto nesta pesquisa, procedeu-se, metodologicamente, ao trabalho de campo através da observação sistemática da rotina e funcionamento do referido Conjunto Penal entre os meses de abril e junho de 2011, e entre os meses de março e maio de 2012, entrevistas do tipo semiestruturadas, e em profundidade, com 12 (doze) mulheres detentas que são mães, em um universo aproximativo de 100 (cem) internas. De certa forma esse número foi revelado pelo próprio campo, pois quem orientava quais detentas se encaixariam no perfil do universo da pesquisa eram as mediadoras da pesquisa no CPFS – as assistentes sociais – e também o número foi revelado pela disponibilidade das detentas em concederem entrevistas. Também foram entrevistadas assistentes sociais, a coordenação do posto de saúde penitenciário e agentes prisionais. Importante salientar que optou-se por ocultar os nomes dos funcionários do CPFS com o cuidado de não expô-los,

ou comprometê-los. No caso das detentas entrevistadas, utilizou-se o recurso de nomes fictícios para preservação das identidades das mesmas. Para além das entrevistas, desenvolveu-se observação participante considerando-se a totalidade das detentas na referida instituição, buscando observar suas falas em situações coletivas e comportamentos.

Os imponderáveis do “extramuros” do Conjunto Penal de Feira de Santana

Imagine-se descendo de um transporte coletivo em frente a um presídio, lugar considerado periculoso, antro de “marginais” e de “bandidos”. Neste lugar você pretende desenvolver uma pesquisa e não conhece ninguém que lhe possa prestar informações e orientar sobre quais os caminhos a seguir para a realização da pesquisa em campo. A única informação disponível era a da possibilidade de uma conversa com o Diretor do presídio; informação esta, obtida através de contato prévio, por telefone, com a assistente social da instituição, após envio de ofício solicitando permissão para a pesquisa no local.

Imagine também uma pessoa que só teve contato com uma delegacia para tirar seus antecedentes criminais e nunca teve contato com nenhum presídio: este era o meu caso. Apesar da minha inquietação investigativa e interesse em relação ao universo do Conjunto Penal de Feira de Santana (CPFS), não sabia quais eram os procedimentos, protocolos e metodologia empregados em uma Instituição Prisional para a realização de pesquisa. Em se tratando de uma Instituição Prisional em que a desconfiança é a forma de segurança, este campo empírico exigiu um cuidado e esforço redobrados ao abordá-lo.

A tentativa de apreender as atribuições significativas da maternidade no CPFS é uma forma de fotografar como as relações sociais são organizadas acerca da noção de maternidade no Conjunto Penal. Entretanto, pesquisar em uma instituição prisional exige-se

enfrentar dois desafios: obedecer aos códigos de conduta exigidos e impostos pela instituição, e conquistar a confiança das detentas. Neste sentido, etnografar não é apenas fazer uma mediação entre os dados coletados em campo e análises à luz da teoria desses dados, mas também adquirir a confiança do grupo pesquisado. Como nos ensina Da Matta (1978).

A Antropologia Social é uma disciplina da comutação e da mediação...a Antropologia é aquela onde necessariamente se estabelece uma ponte entre dois universos (ou subuniversos) de significação, e tal ponte ou mediação é realizada com um mínimo de aparato institucional ou de instrumentos de mediação (DA MATA, 1978, p. 27).

Então, o aprofundamento teórico e metodológico, além de ser essencial para o refinamento do meu olhar, foi de suma importância para desmistificar os meus juízos de valor sobre Sistema Penitenciário. Isto implica em dizer que na primeira fase do exercício etnográfico é preciso que haja, de um lado, a conquista aos sujeitos pesquisados em relação ao pesquisador e, de outro, a superação de algumas questões próprias do universo em que o pesquisador está envolvido. Neste processo, aos poucos as prenoções que eu alimentava foram cedendo espaço a preocupações de ordem teórica e conceitual.

Faz-se importante observar, contudo, que embora, eu tenha trabalhado arduamente para superar a minha insegurança e refinamento do meu olhar, não faltaram situações em que a insegurança se insinuava a mim mesma no trabalho de campo em que se considere a especificidade do campo pesquisado: uma instituição prisional, cuja natureza se mostra fortemente marcada por um poder verticalizado com posições e funções hierarquicamente delineadas.

O CPFS fica localizado no Aviário, bairro que fica afastado do centro da cidade de Feira de Santana e possui poucas ruas

pavimentadas. Quando se chega ao local, o Conjunto Penal surge imponente e sombrio, contornado por um muro esbranquiçado, alto e extenso em uma rua pouco movimentada.

Como sabemos, a prisão está para além de sua estrutura física e do aglomerado de corpos dominados (FOUCAULT, 2007). Há uma dimensão social tanto intramuros como extramuros. Tão relevante quanto a dimensão intramuros, a dimensão extramuros, isto é, as relações sociais vividas no entorno e em função do presídio, revelam dados importantíssimos para a contextualização das relações sociais do CPFS. Embora a prisão colabore para a quebra de vínculos sociais, familiares buscam estabelecer contatos com seus parentes presos. Deste modo, é frequente e corriqueira a presença de uma quantidade significativa de pessoas, especialmente, mulheres em frente ao presídio.

Durante as investidas a campo, ficava próxima a estas pessoas observando cada movimento, decodificando cada conversa, imaginando quem eram aquelas mulheres, o que elas estavam fazendo ali. Sentia uma imensa curiosidade em saber qual a razão delas estarem ali. Entendendo como Roberto Cardoso de Oliveira (2006), que todo pesquisador ao estar em campo exerce um “olhar disciplinado” sobre a realidade observada, procurava agir de acordo com os preceitos de Malinowski (1978) ao estabelecer contato com os trobrians. Neste sentido ficava observando toda ação daqueles sujeitos sociais na tentativa de descobrir a lógica de funcionamento daquele contexto específico. O que se evidenciava era o fato de tais pessoas compartilharem implicitamente anseios, angústias e experiências. Em conversas entre si falavam na expectativa de fazer e receber carteirinhas², e em outros assuntos da vida cotidiana.

Aguardam em frente ao presídio para passa por procedimentos burocráticos com a intenção de visitar seus familiares,

2 Carteira de Visitantes expedida pelo Serviço Social do Conjunto Penal de Feira de Santana-Ba (CPFS). Documento imprescindível nos dias de visitas aos internos.

parentes e amigos. Todos os diálogos que presenciei nos extramuros do CPFS sobre o desejo de visitar alguém no presídio, sempre se referia à visita a um interno, nunca a uma interna. Mais tarde, a assistente social da instituição afirmou que, quem recebe mais visitas é a população carcerária masculina e que poucas mulheres recebem visitas de familiares e raramente são visitadas pelos seus parceiros afetivos. Das doze internas entrevistadas, apenas duas afirmaram receber visitas de seus familiares e uma relata que, sempre que pode, seu esposo vai visitá-la. As demais alegam não receber visitas.

A maioria das internas está respondendo ao Art. 35 (Lei 11.343/06), isto é, associação ao tráfico de drogas. O envolvimento destas mulheres no mundo das drogas tem influência, em boa medida, de seus relacionamentos afetivos. Como afirma Mirela Brito (2007), no “mundo do crime” o papel da mulher é passivo, na grande maioria das vezes orientado por homens. Essa afirmativa também foi exposta pela assistente social do CPFS quando pontuou que geralmente as mulheres são presas por causa de seus parceiros, que colocam drogas em suas bolsas, escondem drogas em suas casas sem que elas saibam e quando a polícia chega para averiguação, eles fogem deixando para trás suas parceiras e todas as provas do delito. Quando suas parceiras são presas, a maioria se envolve com outras mulheres que não estão na condição de presas. E mesmo no caso dos homens detentos, observa-se que recebem constantemente visitas íntimas enquanto mulheres pouco recebem. Isto reafirma como a diferença de gênero acaba delineando as relações sociais na instituição.

Prisão, dominação do corpo

O CPFS tem capacidade para abrigar 340 internos, mas abriga atualmente cerca de 693 internos portanto, seus espaços estão comprometidos por causa da superlotação, o que coloca o CPFS na estatística apontada por Santa Rita (2007) de um espaço

‘de perda da dignidade humana’, pois ao entrevistar mulheres-mães presas algumas afirmam, por exemplo, que não há camas suficientes, e algumas delas dormem no chão.

Portanto, o Conjunto Penal se coloca como um espaço de confinamento para os “indesejáveis”, isto é, aqueles que transgridem as leis sociais. Como argumenta Baumam (1999, p. 114) “... a prisão é a forma última e mais radical de confinamento espacial...”.

O CPFS está vinculado ao Departamento de Assuntos Penais (DAP) – Órgão da Secretaria de Justiça e Direitos Humanos. Em uma pesquisa realizada em 2010 (JESUS, 2011), a população carcerária estava estimada em 693 internos – 609 do sexo masculino e 84 do sexo feminino. O dado é uma estimativa, pois a demanda de prisão provisória é intensa. O CPFS destina-se para presos condenados ao cumprimento de pena em regime fechado e semiaberto e atende também a presos em prisão provisória. O CPFS foi fundado em 1982 e possuía um prédio administrativo em um único pavilhão – onde atualmente funciona o pavilhão feminino. Mas, em 1989 houve uma ampliação em sua edificação e foram construídos oito pavilhões (JESUS, 2011). Atualmente o CPFS possui uma estrutura de 11 pavilhões – um albergue, um pavilhão feminino e nove pavilhões masculinos (um encontra-se inativo). Também possui um espaço para atividades religiosas, escolares e palestras, uma cozinha, uma oficina, uma área para plantios, um prédio hospitalar, uma lavanderia e uma biblioteca.

Em Feira de Santana e algumas cidades circunvizinhas as delegacias não recebem mulheres presas porque possuem problemas estruturais, o que inviabiliza a repartição de homens e mulheres. Portanto, as mulheres que têm sua prisão decretada são encaminhadas para o CPFS em virtude de sua proteção física e moral já que as cadeias não garantem sua integridade física. Neste sentido as prisões surgem como instituição que isola os indivíduos do convívio social, suspende a comunicação e apresenta os muros como uma separação do mundo. Isto porque, um preso para receber visitas passa por processo burocrático e no dia de visita, o visitante

de preso passa por um processo de revista minucioso. Então, a prisão não apenas domina o corpo dos presos, mas de todos os indivíduos que frequentam a Instituição Prisional, seja por trabalho ou por visitar um preso etc.

Além de dominar o corpo, o CPFS constitui-se em um campo que apresenta distinções de gênero que são marcadas pelo corpo. O controle do corpo feminino é diferenciado do controle do corpo masculino, isto porque no CPFS há uma tendência em evitar o fenômeno da gravidez nos seus espaços físicos. Enquanto há esse controle sobre o corpo da mulher presa, em relação à fertilidade, não há uma preocupação com o corpo do homem em relação à fertilidade do homem. Isto porque a Instituição tem uma preocupação em traçar políticas preventivas da gravidez colocando toda responsabilidade na mulher presa no que se refere à prevenção da gravidez. A mulher presa que deseja receber visita íntima deve passar pelo planejamento familiar e é orientada a usar contraceptivos como a pílula ou anticoncepcional injetável. Ao passo que o homem preso recebe suas visitas íntimas sem passar pelo planejamento familiar e também não há no Conjunto Penal uma política social de distribuição de preservativos entre os presos para evitar a gravidez indesejada ou a prevenção contra doenças sexualmente transmissíveis.

Ana Lúcia (37 anos), presa por envolvimento com drogas, afirma ter engravidado do seu marido na prisão quando era livre e o visitava no CPFS. Ele encontra-se preso há dezenove anos e seis meses por latrocínio. Então, o filho (18 anos) caçula de Ana Lúcia foi concebido no Conjunto Penal. De acordo com a coordenadora do Posto de Saúde da Instituição, nunca houve na história do CPFS o caso de uma interna engravidar.

Outra diferença de gênero existente no CPFS é o tratamento que o setor do serviço social oferece aos internos e às internas. Quando perguntei por que essa diferença de tratamento, a assistente social afirmou implicitamente que, por ela ser mulher e pelo fato de os homens estarem presos e não

terem contato com mulheres com frequência, oferecem risco. A assistente social também faz atendimento na ala feminina, porém raríssimas vezes entrou na ala masculina. Neste aspecto, a Instituição considera o homem um ser perigoso enquanto a mulher um ser domesticado. Analisando este fato através dos estudos de gênero, a Instituição vê a mulher como o “segundo sexo”, ou seja, como sexo passivo, submisso. Portanto, quando mulheres presas querem fazer petições³ podem fazer pessoalmente com a assistente social, na sala que esta profissional exerce sua profissão, sem barreiras de grades ou paredes e sem determinações de horários específicos. Já os homens para serem atendidos pela assistente social têm horário determinado, que varia de uma a duas horas por dia. No horário determinado, a assistente abre uma janela muito pequena localizada em sua sala e atende aos homens presos através da pequena abertura. Entre a assistente social e os homens presos há um muro de concreto que divide a sala do setor do serviço social e o pátio dos pavilhões masculino, enquanto as mulheres presas sentam frente a frente com a assistente social, separadas apenas por uma mesa, sob a vigilância da agente prisional.

Deste modo, podemos pensar em uma demarcação simbólica do corpo, que vem sendo historicamente construída, e, que a partir de diferentes códigos culturais e de contextos sociais, o corpo feminino sofre intervenções diferenciadas em comparação ao corpo masculino. No caso do CPFS, o corpo da mulher sofre uma maior intervenção, quando se trata da sexualidade, mas quando se refere ao contato entre os funcionários e internos, o corpo do homem sofre um maior controle.

3 São solicitações ou informações, como por exemplo, informativo sobre seu visitante e solicitação de atendimento médico, feita verbalmente ou por escrito em um papel comum ao Setor do Serviço.

As representações da maternidade no Conjunto Penal de Feira de Santana

Como observamos no item anterior deste trabalho, o CPFS a fim de evitar a ocorrência do fenômeno da gravidez em seus espaços, controla a sexualidade feminina, porém não pode evitar a entrada de mulheres presas grávidas e mulheres que já são mães. Uma vez isto posto, a questão da maternidade no cárcere, assim como em outros domínios da vida social, não deixa de ser pensada e tratada como fenômeno que requer cuidados específicos.

Do ponto de vista jurídico, por exemplo, a Lei 9.046/95 orienta que todas as instituições prisionais devam possuir espaços específicos para mulheres grávidas e com bebê, o que, na prática, nem sempre se realiza nas unidades prisionais.

Nos termos da Constituição da República, “às presidiárias serão asseguradas condições para que possam permanecer com seus filhos durante o período de amamentação” (art. 5º, inc. L). Por esse motivo, a Lei 7.210, de 11 de julho de 1984 – Lei de Execução Penal – LEP –, foi alterada pela Lei 9.046, de 18 de maio de 1995, para incluir o seguinte mandamento: «os estabelecimentos penais destinados a mulheres serão dotados de berçário, onde as condenadas possam amamentar seus filhos» (art. 83, § 2º). Nessa proteção legal, está prevista a instalação de ambiente prisional específico para a mulher, com destinação de um berçário, ficando facultativa a instalação de creches (SANTA RITA, 2009, p. 209).

Embora essa legislação traga inovação para o tratamento da maternidade em unidades prisionais femininas, a realidade brasileira contrapõe as determinações legais no que se refere à maternidade, pois nem todas as instituições prisionais possuem berçários e creches. No caso específico do CPFS, não há espaço adequado

para as mulheres presas com bebê para o aleitamento materno. As mulheres grávidas, ou com bebê, ficam em celas comuns, dividindo o mesmo espaço com as demais presas e seguem as rotinas cotidianas de qualquer outra presa – os mesmos horários para o banho de sol, os mesmos dias para receber visitas e a mesma comida. O diferencial fica por conta do pré-natal que recebem, oferecido pelo Programa da Saúde Penitenciário PSP e o direito de precisar se submeter ao período inicial de observação, que consiste em isolamento em cela específica sem contato com demais presas.

No que se refere à maternidade os direitos assegurados por lei no CPFS são: o direito de não passar pelo período de observação, direito ao pré-natal (oferecido pelo PSP), direito à puericultura, direito de ficar com o seu filho até o sexto mês de vida e direito ao mergulhão. Mas, a necessidade de uma detenta grávida ou com bebê recém-nascido vai para além desses direitos legais. Logo, através das relações interpessoais envolvendo outras detentas, familiares e demais agentes da instituição, constata-se uma relação de reciprocidade no CPFS.

Entrevistadora: Quais os cuidados que você tem com o bebê?

Carla⁴: Todos! Faço mingau, dou banho, troco a fralda.

Entrevistadora: Todas as presas pegam em seu filho?

Carla: Sim, algumas me ajudam a cuidar dele.

Entrevistadora: Quem escolheu o nome do seu filho?

Carla: Minhas colegas de cela.

Entrevistadora: Seu filho se parece com o pai?

Carla: A mesma cara do pai.

Entrevistadora: Como o pai da criança lida com a distância entre ele e seu filho?

4 Nome fictício para a preservação de identidade. Carla, 36 anos, é presa provisória e encontra-se presa com um bebê de dois meses. Além do bebê, ela tem mais três filhos (13 nos, 11 anos e 7 anos).

Carla: Se ele pudesse não saía de perto. Para ele é como se fosse o primeiro filho. Ele está preso aqui (referindo-se ao CPFS) e vem vê o filho todo dia de quarta-feira.

O CPFS disponibiliza para a mãe com bebê o mergulhão (instrumento elétrico para esquentar água para o preparo de mingau), mas não disponibiliza, por exemplo, suprimentos alimentícios para o preparo do mingau. O CPFS também não disponibiliza fraldas descartáveis e enxoval para o bebê. É neste cenário que surgem as relações interpessoais de solidariedade e apoio à maternidade em que familiares da presa, funcionários da instituição e visitantes amparam as necessidades da mãe presa e seu filho.

O conceito de sociedade-providência designa as redes de relações de interconhecimento, de reconhecimento mútuo e de entajuda baseadas em laços de parentesco e de vizinhança, através das quais pequenos grupos sociais trocam bens e serviços numa base não mercantil [...] (PORTUGAL, 1995, p. 156).

Entrevistadora: Quem comprou o enxoval da criança?

Carla: Os funcionários (do CPFS) e a família das minhas colegas de cela.

Entrevistadora: Você gostaria de ter escolhido o enxoval da criança?

Carla: Se eu tivesse lá fora, claro.

Entrevistadora: Quem comprou o enxoval da criança?

*Nice*⁵: Quem comprou foi a minha mãe. Ela está muito feliz com minha gravidez porque é seu primeiro neto.

5 Nome fictício para a preservação de identidade. Nice, 21 anos, é presa provisória e está grávida de oito meses do seu primeiro filho.

A maternidade na prisão está longe de ser a realização de um sonho. O CPFS enquanto uma instituição total, em sua estrutura e concepção, invisibiliza a maternidade dentro dos seus limites físicos. Mas, diante da presença de mulheres grávidas, assiste em seus domínios ao surgimento de uma rede de solidariedade que ampara mulheres grávidas e mulheres que deram à luz uma criança no período de reclusão. Embora essa rede não seja suficiente para atender a todas as necessidades deste grupo específico, ela se torna imprescindível.

A maternidade no CPFS não é somente representada pelos direitos instituídos e pelas relações interpessoais de solidariedade de apoio à maternidade. Também a maternidade é representada por questões subjetivas como o sentimento de angústia, de saudade e moralidade. A maternidade é um vínculo social que designa papéis sociais permeada de noções de moralidade, afetividade e laços de consanguinidade. Mas, antes de adentrarmos nestas discussões subjetivas da maternidade no CPFS faremos uma breve discussão sobre família, pois como foi bem debatido por Strathern (1995) a nossa sociedade espera que a mulher seja mãe, porém ela deve desejar que seu filho tenha um pai, inculcando assim, questões familiares.

Com as transformações que ocorreram no plano socioeconômico-cultural, nos últimos vinte anos, houve mudanças na estrutura tradicional da organização familiar. Atualmente, não se pode falar de família e sim famílias (GOMES; PEREIRA, 2005).

Cada pessoa tem sua própria representação de família – da família real e da família sonhada, da sua família e da do outro –, representação esta ligada a concepções e opiniões, sentimentos e emoções, expectativas correspondidas ou não correspondidas. A família não é algo concreto, mas algo que se constrói a partir de elementos da realidade.

Segundo Petrini (2003), a família encontra novas formas de estruturação que, de alguma maneira, a reconstituem, sendo reconhecida como estrutura básica permanente da experiência humana. Afirma ainda o autor que apesar da variedade de formas que assume ao longo do tempo, a família é identificada como o fundamento da sociedade (GOMES; PEREIRA, 2005, p. 358).

Convivência familiar implica viver juntos sob o mesmo teto, de certa forma, compartilhando o mesmo modo de vida. Viver em família traz dimensões de complexidade, pois dentro do espaço familiar há conflitos, é um espaço que inspira confiança em que um indivíduo pode estar no mundo e estar bem entre os outros, o espaço familiar também desperta no indivíduo o sentimento de pertencimento a um grupo (GOMES; PEREIRA, 2005).

Mas no caso de mulheres detentas o espaço familiar passa a representar “um espaço de privação, de instabilidade e de esgarçamento dos laços afetivos e de solidariedade” (GOMES; PEREIRA, 2005, p. 359). As mulheres-mães presas, em sua maioria, fazem parte de famílias pobres e compõe rearranjos familiares diferentes que guardam especificidades.

Entrevistadora: Você tem três filhas, não é?

Rosane⁶: É! Um faleceu com 13 anos, ai fiquei com três meninas.

Entrevistadora: Além de você quem sustenta suas filhas?

Rosane: Eu sustento duas filhas! Tenho duas filhas sem pai. Quando uma tinha quinze dias de nascida (a que tem 12 anos) o pai dela morreu e a outra o pai morreu quando ela tinha 5 anos (a que tem 10 anos). Todas duas sou eu quem sustenta.

6 Nome fictício para a preservação de identidade. Rosane, 38 anos, é presa provisória.

Entrevistadora: E a outra quem sustenta?

Rosane: A que tem quatro anos o pai dela é vivo. Então, sou eu e ele quem sustenta.

Entrevistadora: Você está com o pai da sua filha de quatro anos?

Rosane: Não, convivo com outra pessoa.

Entrevistadora: Quem ficou com suas filhas depois da sua prisão?

Rosane: Cada uma ficou com uma avó! Uma ficou com a minha mãe, uma com mãe de um pai e outra com a mãe do outro pai que está vivo. Entendeu? Duas ficaram com as avós paternas e uma ficou com a minha mãe.

Falar sobre os arranjos familiares das mulheres presas contribui para compreendermos a subjetividade delas próprias no CPFS, no que se refere à maternidade. Também o sentimento de angústia se faz presente quando se trata da falta de confiança da pessoa que ficou responsável pelos filhos das internas.

Entrevistadora: Você confia na pessoa que ficou responsável pelos seus filhos?

Clara⁷: Não! Porque a menina mais velha (18 anos) mesmo, fica aqui e fica ali e se perdeu (referindo-se à perda da virgindade). A de dezesseis mesmo ela deixou à toa, também se perdeu e pegou barriga, está com três meses. Está morando com o cara que ela (referindo-se a filha de dezesseis anos) arranhou, se eu tivesse lá fora, não deixaria ela morar com ele. Tudo isso ela (referindo-se à mulher do seu marido) deixou acontecer!

Entrevistadora: Seus filhos estão estudando?

Clara: Só as meninas. O menino (19 anos) não está estudando!

7 Nome fictício para a preservação de identidade. Clara, 45 anos, é presa sentenciada (dois anos e seis meses de prisão) e está respondendo ao artigo 33.

Entrevistadora: Que futuro você deseja para os seus filhos?

Clara: Um futuro bom, que vão trabalhar (ênfatisa), um futuro bom!

Entrevistadora: O seu filho mora com quem?

Clara: Tá aí! Teve um colega dele que a polícia matou dentro de casa. Com essa notícia eu fiquei rui [ruim], como foi com ele, poderia ser meu filho, fiquei em um estado de dá pena. Quando foi na quinta-feira mataram mais dois que andavam junto com ele. 'Sabe né, quem tá envolvido (referindo-se ao tráfico de drogas), morre mesmo'. Aí a gente fica preocupada porque hoje aqui, não posso fazer nada, porque lá fora eu ainda tento domar (referindo-se em controlar o comportamento do filho). Então, fico preocupada em receber uma notícia rui [ruim] (referindo-se à possibilidade de receber a notícia que seu filho morreu).

Também há algumas internas que se sentem angustiadas por estarem distantes e não terem como ajudar no sustento da família.

Entrevistadora: Nesse tempo de prisão qual foi o pior momento e o melhor momento?

Rosane: (silêncio) As coisas acontecem com a gente né, lá dentro, às vezes acontece lá fora.

Entrevistadora: Você poderia dar um exemplo?

Rosane: Eu tô falando assim, esse momento ruim, eu penso na família passando dificuldade, existe isso né? Você não está lá fora para dá um jeito qualquer coisa. A gente sabe que passa dificuldade, principalmente quando deixamos filho lá fora. [...] Minha mãe tá com a minha filha de 10 anos e ela também têm mais duas netas para cuidar porque meu irmão também tá preso.

Entrevistadora: Seu irmão foi preso no mesmo período em que você foi presa?

Rosane: Não! Ele tem um ano aí (referindo-se ao CPFS). Meu irmão tem uma filha que nasceu depois que ele estava preso. A filhinha dele fez seis meses agora, aí minha mãe tá com ela, com a de 3 anos e a minha de 10 anos, a gente sabe [...] passa dificuldades, não tem jeito. Então, eu penso em tá lá, aqui não sei quando acaba um sabonete, um xampu, [...], sua mãe para tudo. Ela não tem mais ninguém, meu pai já morreu e o pai das outras duas está aqui dentro que é meu irmão. Isso tudo é difícil para quem tá lá fora, minha mãe é viúva só tem ela (a entrevistada enfatiza mais uma vez que a mãe dela é sozinha). Entendeu? Para trabalhar, entendeu? Para resolver tudo, entendeu? Eu sei o quê realmente está passando, mas como diz, “Deus dá o frio conforme o cobertor”, né?

O sentimento da saudade torna as mulheres-mães presas introspectivas no que tangem as questões da maternidade, pois todas as entrevistadas relatam que o tema da maternidade é pouco comentado no pavilhão feminino. Algumas preferem ficar imersas em algumas atividades para esquecerem a ausência dos seus filhos em suas vidas cotidianas.

Entrevistadora: Sente saudade da sua liberdade?

Rosane: Muita!

Entrevistadora: O que você mais sente saudade da sua vida lá fora (referindo-se ao CPFS)?

Rosane: De minha família, das minhas filhas entendeu? De dormir e acordar com elas, ver as dificuldades de lá fora né, você que tá perto delas (referindo-se as filhas). Por mais que a mãe faça o ‘errado’ (referindo-se à vida criminosa), não quer que seu filho faça, a mãe não quer seu filho no ‘errado’, no sofrimento. Sempre quer que ele siga outro caminho, não quer no sofrimento.

Entrevistadora: Como você lida com a distância entre você e suas filhas, aqui no CPFS?

Rosane: Invento qualquer coisa para não pensar muito! Vou jogar dominó, vou para escola, faço qualquer coisa para o tempo passar porque aqui o tempo pára! [...] O tempo demora de passar, então, você sente mais! [...].

Entrevistadora: Como você lida com a distância entre você e suas filhas, aqui no CPFS?

*Mônica*⁸: Pinto para esquecer!

Baseando-se em um discurso moralizador, todas as entrevistadas afirmam que não querem que seus filhos sigam o caminho da criminalidade.

Entrevistadora: Quais são as preocupações que você tem em relação às suas filhas?

Rosane: Eu vejo assim, se elas pudessem não seguir meu caminho porque eu não segui minha mãe! Se eu seguisse minha mãe e eu seguisse meu pai, não estaria aqui. Nunca nem minha mãe nem meu pai foi em uma delegacia em um presídio, nem por briga, nunca! Então, eu não quero que minhas filhas sigam o meu exemplo.

E veem o estudo – os filhos com idade escolar das internas estão estudando, em sua maioria – como um meio de evitar a criminalidade. Duas das doze entrevistadas quando perguntadas se seus filhos as visitam, responderam que não recebem visitas de seus filhos, pois considera o Conjunto Penal um lugar inadequado para eles. Vejamos o posicionamento de algumas internas:

Entrevistadora: Suas filhas vêm te visitar?

Rosane: Não! Você é doido trazer minhas filhas para porta de presídio! Já basta a mãe aqui dentro.

8 Nome fictício para a preservação de identidade. Mônica, 29 anos, é presa provisória (está presa há sete meses) e responde aos Art. 33 e 35 - Lei 11.343/06).

Minha mãe também não vem visitar, ela nunca veio e também não quero vê-la aqui. Por mais que a mãe faça o errado, ela não quer que o seu filho faça! A mãe não quer seu filho no errado, no sofrimento. Sempre que quer que siga outro caminho e não o caminho do sofrimento, não quer vê-lo no sofrimento.

Entrevistadora: Suas filhas vêm te visitar?

*Rafaela*⁹: Não, este lugar não é para minhas filhas. Como posso querer se a mãe delas nunca imaginou estar aqui (referindo-se ao CPFS), então como posso querer que elas venham para cá? Quero reencontrá-las no dia que eu for solta.

Entrevistadora: Suas filhas ficaram com quem?

Rafaela: A de onze foi para Minas Gerais ficar com a minha família. A de dezessete ficou aqui, em Feira de Santana. Ficou trabalhando, disse que iria me esperar sair daqui.

Embora a sociedade considere um criminoso como uma anormalidade, um desnaturado e, portanto, a prisão como um meio de puni-lo, privando sua liberdade e tentando quebrar assim, seus vínculos sociais, a noção de “mãe devotada” (cf. ROSALDO; LAMPHERE, 1999) não é apagada no Conjunto Penal de Feira de Santana. Em seus discursos, as mães-detentas consideram o crime como uma anomalia. Quando se referem a práticas de seus crimes, usam sempre o termo “errado” e vêem a educação formal como um meio de manter seus filhos longe da criminalidade.

Considerações Finais

Constata-se que no CPFS que há um tratamento diferenciado direcionado para o homem preso e para a mulher

9 Nome fictício para a preservação de identidade. Rafaela, 42 anos, é presa provisória.

presa no que tange a questão da sexualidade. O CPFS controla mais a sexualidade feminina do que a sexualidade masculina, pois para a mulher presa receber visita íntima ela deve passar pelo programa de planejamento familiar e enquanto o homem preso não passa por tal procedimento. A política institucional do CPFS de controlar a sexualidade feminina tem como objetivo evitar a gravidez em seus espaços. Desta forma, a instituição tende para um apagamento da maternidade em sua infraestrutura, pois nega à mulher presa o direito de ser mãe e garante ao homem preso a liberdade de ser pai. Mas, o CPFS não pode evitar a entrada de mulheres grávidas e mulheres-mães. Então, para assistir a essa especificidade – mulheres grávidas e mulheres que deram à luz na prisão –, o CPFS institui direitos para amparar a gravidez na prisão e também o bebê, “preso por tabela”. Mas, tais direitos são insuficientes para atender as necessidades da mãe no cárcere. Então, as relações intersubjetivas de solidariedade em apoio à maternidade, envolvendo familiares, visitantes e funcionários do CPFS, vêm a assistir aspectos que o Conjunto Penal não disponibiliza como fraldas descartáveis, enxoval e suprimentos alimentícios.

A maternidade no Conjunto Penal também é representada por questões subjetivas como sentimentos de angústia, saudade e moralidade. O sentimento de angústia se faz presente quando se trata da falta de confiança da pessoa que ficou responsável pelos filhos das internas no CPFS. Também há algumas internas que se sentem angustiadas por estarem distantes e não ter como ajudar no sustento da família. As parturientes, além do parto, ficam angustiadas com a incerteza de saber em qual hospital dará à luz sua criança. Além do mais, o CPFS além de ser um espaço para o confinamento é também um espaço para a saudade. O sentimento de saudade torna as mulheres-mães presas introspectivas no que se refere às questões da maternidade, pois todas as entrevistadas relatam que o tema da maternidade é pouco comentado no pavilhão feminino e algumas preferem ficar imersas em algumas

atividades para esquecerem a ausência dos seus filhos em suas vidas cotidianas. Baseando-se em um discurso moralizador, todas as entrevistadas, conforme demonstramos em alguns depoimentos acima, afirmam que não querem que seus filhos sigam o caminho da criminalidade e veem o estudo formal como um meio de evitar a criminalidade.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. Lei global, ordens locais. In: **Globalização: as consequências humanas**. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BRITO, Mirella Alves de. **O Caldo na panela de pressão: um olhar etnográfico sobre o presídio para mulheres em Florianópolis**. Dissertação de mestrado defendido ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2007.

COSTA, Rosely Gomes. Sonho do passado versus plano para o futuro: gênero e representações acerca da esterilidade e do desejo por filhos. **Cadernos Pagu**, Campinas, n.17-18, 2002, p.105-130.

DA MATA, Roberto. O ofício de etnólogo, ou como ter 'anthropological blues. In: **A aventura sociológica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petropolis: Vozes, 2007.

GOMES, Mônica Araújo; PEREIRA, Maria Lúcia Duarte. Família em situação de vulnerabilidade social: uma questão de políticas públicas. **Ciência e Saúde Coletiva**, v. 10, n. 2, 2005, p. 357-363.

JESUS, Fernanda Ferreira de. **Caracterização de campo de estágio do curso de Serviço Social**. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – Centro de Artes, Humanidades e Letras. Colegiado de Serviço Social. Documento disponível no Conjunto Penal de Feira de Santana, 2011.

MALINOWSKI, Bronislawn Kasper. **Argonautas do Pacífico Ocidental**: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné. Prefácio de Sir James George Frazer. Traduções de Anton P. Carr e Lígia Aparecida Cardieri Mendonça; revisão de Eunice Ribeiro Durham. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. In: **O trabalho do antropólogo**. São Paulo: UNESP, 2006.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. O Lugar – e em lugar – do método. In: **O trabalho do antropólogo**. São Paulo: UNESP, 2006.

PORTUGAL, Sílvia. As mãos que embalam o berço: um estudo sobre redes informais de apoio à maternidade. **Revista Crítica de Ciências Sociais**. n. 42, mai. 1995.

SANTA RITA, Rosângela Peixoto. **Mães e crianças atrás das grades**: em questão o princípio da dignidade da pessoa humana.

Dissertação de mestrado em Serviço Social. Universidade de Brasília (UnB). Brasília, 2006.

SANTA RITA, Rosângela Peixoto. **Criança em ambiente penitenciário**: uma análise da experiência brasileira. Ano 2, v.2, n.1, p. 203-220, 2009.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**. v. 20, n. 2, jul.-dez. 1995, p. 71-99.

STRATHERN, Marilyn. Necessidade de Pais, Necessidade de Mães. In: **Revista de Estudos Feministas**. Rio de Janeiro, UERJ/UFRJ, v. 3, n. 2, 1995, p. 303-329.



Karine da Rocha Simões Conceição - Egressa Jornalismo

“Em Cachoeira e São Félix, a gente se vê em outro tempo”.

SOCIALIZAÇÃO DE GÊNERO ENTRE MENINOS E MENINAS DO ENSINO BÁSICO NA ESCOLA SENHORA SANTANA EM CACHOEIRA-BA¹

Maiara Figueredo da Solidade

Introdução

Esse texto parte da pesquisa realizada na Escola Municipal Senhora Santana. A observação abrangeu adultos e crianças do espaço escolar, mais sistematicamente a professora e os alunos do 1º ano, segunda série do turno matutino. Os alunos da série citada totalizavam aproximadamente 14 crianças, com idades entre 6 e 7 anos, sendo que alguns (as) alunos (as) repetentes da série desviam dessa faixa etária, tendo 11 e 12 anos. O trabalho se baseia na abordagem pós-estruturalista. De acordo com Joan Scott (1995), o pós-estruturalismo preocupa-se com os processos de construção da identidade do sujeito, buscando a compreensão sobre a formação da identidade de gênero. Tal perspectiva visa entender a configuração social, não apenas como derivativo das estruturas sociais e políticas, mas como constitutiva das relações sociais e como uma forma de linguagem, levando em conta os sistemas de significação e ordens simbólicas existentes.

1 Este texto é baseado em meu Trabalho de Conclusão de Curso, sob orientação da Profa. Dra. Suzana Moura Maia, apresentado, em 2014, junto ao Colegiado de Ciências Sociais, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, para a obtenção do grau de Bacharela. De início, cabe observar que o nome dado ao Colégio é fictício, assim como os nomes dos atores da pesquisa, para fins de preservação das identidades dos mesmos.

Ao construir o problema de pesquisa, pude compreender a criança não apenas enquanto reprodutora de cultura, mas também como produtora de cultura, sendo parcialmente ativa na sua constituição enquanto sujeito. Nesse sentido, procurei verificar como as crianças (re)produzem sua identidade de gênero diante dos padrões estabelecidos pela sociedade. Entretanto, surgiram outras questões a cerca do processo de socialização. Destarte, optei pela pesquisa empírica na escola municipal Senhora Santana, sendo realizado um estudo de caso sobre as práticas educativas dos professores dessa escola.

No que concerne à metodologia, realizei pesquisa qualitativa, com observações em sala de aula e no espaço onde ocorre o momento recreativo. O estudo tem abordagem qualitativa dos dados, com ênfase na descrição e na compreensão da socialização de gênero na escola. Foram realizadas entrevistas com a professora da turma do 1º ano, segunda série e com a diretora.

Tais entrevistas foram norteadas por questionários semiestruturados, contendo questões fechadas com o intuito de centrar no tema investigado, mas também com questões abertas, possibilitando o aprofundamento das questões, buscando analisar os sentidos, sentimentos e discursos frente às questões de gênero, e da alteridade. Para isso, utilizou-se como instrumentos de coleta de dados, gravações e transcrições de entrevistas, bem como o diário de campo que permitiu anotações sobre fatos presenciados e dos diálogos entre as crianças, e entre as crianças e os professores.

A estruturação do trabalho divide-se da seguinte maneira: no primeiro tópico faço uma revisão bibliográfica do tema. No segundo tópico faço uma análise e apresentação dos dados e os resultados obtidos. Investigo se existem práticas educativas para incluir os que não se encaixam nos padrões de gênero estabelecidos. Verifico a plausibilidade da hipótese de que ao invés de promoverem o respeito e a aceitação das singularidades dos/entre os sujeitos, as práticas educativas reforçam os padrões hegemônicos de gênero, não possuindo, portanto, práticas alternativas para inserir os que não se

enquadram em tal padrão. No terceiro tópico, a análise versa sobre a construção da identidade, que se dá numa relação de oposição com a identidade do outro. Por último, são feitas as considerações finais e uma síntese dos resultados obtidos.

Revisão Bibliográfica

Neste tópico, discutem-se categorias e questões referentes às práticas educativas, com enfoque no processo de socialização de gênero, visando analisar como ocorre o processo educacional na infância frente à questão das diferenças. Parte-se da premissa de que a criança é produtora de cultura, e não apenas a reproduz, sendo assim a educação é entendida como um processo conjunto entre adultos e crianças.

Educação Infantil e a questão da diversidade

A Constituição Federal de 1988 estabeleceu o estatuto que reconhece a criança como possuidora de direitos, enquanto cidadã, promovendo a esta o direito à educação. Desse modo, no artigo 53 do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), Lei n.8.069/1990, é estabelecida a educação como meio propulsor para o desenvolvimento da criança. A Lei vigente, Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), Lei n. 9.394/1996, no artigo 29 da constituição, refere-se à educação infantil como a fase inicial da educação básica, tendo por meta o desenvolvimento da criança². É nessa etapa que a criança terá contato com um grupo social mais amplo do que o meio familiar, convivendo com características diferenciadas. “Na Educação Infantil as crianças podem passar a maior parte do tempo em contato com outras crianças. É nessa relação singular que o protagonismo

2 De acordo com o documento “Subsídios para Credenciamento e Funcionamento de Instituições de Educação Infantil”.

da criança ganha destaque e que a potencialidade do convívio, em suas diversas formas de relações, pode propiciar uma nova interação.” (FINCO, 2010, p.120) Esse meio possui características específicas, diferenciando-se em suas organizações e práticas, que são resultados da socialização entre crianças, e destas com os adultos. Segundo Finco (*apud* FARIA, p. 87, 2006):

[...] neste espaço da sociedade vivemos as mais distintas relações de poder: gênero, classe, idade, étnicas. Desse modo é necessário estudar as relações no contexto educativo [...] onde confrontam-se adultos; [...] confrontam-se crianças, [...] e confrontam-se adultos e crianças – a professora e as meninas, a professora e os meninos, o professor (percentual bastante baixo, mas existente e com tendência a lento crescimento) e os meninos, o professor e as meninas, o professor e a mãe da menina.

As relações das crianças na Educação Infantil marcam o processo de socialização, sendo demarcados os limites sociais baseados em padrões de conduta e valores culturais. Michael Foucault (1996) afirma que é instaurada sobre os corpos das crianças uma vigilância da sexualidade, sendo este um dispositivo do poder das sociedades ocidentais para regular a vida social. Desse modo, as escolas tendem a influenciar as crianças para seguirem as regras socialmente impostas, baseadas no modelo binário feminino e masculino. A manutenção desse modelo vincula-se ao ocultamento dos que transgredem a fronteira do feminino e do masculino, sendo, as práticas escolares pautadas muitas vezes por preconceitos.

Práticas educativas na Educação Infantil

A prática educativa é o processo de fornecer conhecimentos e experiências aos sujeitos baseado na cultura na qual se faz parte.

A educação infantil compreende os processos através dos quais são formadas a constituição do sujeito e sua integração na sociedade. São exercidas influências sobre as crianças que visam à interiorização de normas e regras para a sua construção enquanto ser social.

Meninas e meninos são educados de maneiras distintas. Essa diferença se apresenta, às vezes, de forma inconsciente na interação entre professores e familiares com as crianças, diante das diferenças biológicas observadas. Assim, infere-se que a incorporação pelas crianças de atitudes de aceitação à diversidade está associada às atitudes dos adultos que as cercam, pois as relações entre meninos e meninas na Educação Infantil exprimem-se como uma das maneiras de introdução dos sujeitos na vida social, sobretudo por estarem em contato com outras crianças provenientes de grupos étnico-raciais e de classes sociais diferentes, cujos valores atuam diferentemente nas construções sociais. As práticas educacionais desenvolvidas na escola são constituídas de simbolizações, em que são determinadas regras e valores em relação ao gênero. Os métodos de ensino, materiais didáticos, linguagem, avaliações reproduzem as diferenças de gênero. Foucault (1979) aborda a questão da disciplina e das relações de poder no que concerne ao sexo/gênero. A disciplina e o controle do corpo seriam resultado da modernização da sociedade. Pode-se inferir que a instituição das diferenças é baseada em relações de poder, constituindo-se em um campo político. A desigualdade está engendrada no processo de escolarização que hierarquiza, subordina, legitima ou desqualifica os sujeitos.

Gênero e Educação Infantil

O conceito de gênero começou a ser utilizado como forma de se contrapor à abordagem do determinismo biológico para explicar as diferenças observadas entre homens e mulheres. Joan Scott tenta entender como o gênero funciona nas relações sociais, afirmando que:

Ademais, o gênero é igualmente utilizado para designar as relações sociais entre os sexos. [...] O gênero se torna, aliás, uma maneira de indicar as “construções sociais”: a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres. É uma maneira de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas dos homens e das mulheres. O gênero é, segundo essa definição, uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado (SCOTT, 1995, p. 3).

Segundo esta autora, o gênero é constitutivo das relações sociais, sendo constitutivo de representações simbólicas, pautadas em conceitos normativos. Essas relações sociais são baseadas em relações de poder, em que o homem está no topo da hierarquia e, portanto, exerce relação de dominância com as mulheres. Desta maneira, o gênero se constitui dentro de significações e de representações culturais. Nas primeiras etapas do desenvolvimento da criança são internalizadas as noções de gênero, implicando assim na formação da identidade de gênero. A identidade de gênero para Guacira Lopes Louro (1997) se constitui de formas plurais e está sempre em transformação. Liga-se à identificação histórica e social dos sujeitos que se reconhecem como masculinos ou femininos.

A criança enquanto produtora de cultura

A sociedade em sua maioria percebe a criança como passiva na sua constituição enquanto sujeito. Considera-a como ser incompleto, ou simples receptora de instruções para a vida adulta. Assim, é vista como reprodutora de cultura e que precisa ser socializada, seguindo as regras dos adultos. Entretanto, as crianças não são apenas receptoras de conhecimentos, mas são ativas na construção de conhecimentos, sendo um ser social atuante na sociedade. Podemos dizer que o modelo de criança única é uma noção estereotipada. Havendo desta forma, crianças criadoras,

que se apropriam das coisas do mundo atribuindo-lhes sentidos e significados, podendo a cultura ser criada e recriada pelos sujeitos. De acordo com Cohn:

A criança atuante é aquela que tem um papel ativo na construção das relações sociais em que engaja, não sendo, portanto, passiva na incorporação de papéis e comportamento sociais. Reconhecê-la é assumir que ela não é um “adulto em miniatura,” ou alguém que treina para a vida adulta. É entender que, onde quer que esteja, ela interage ativamente com os adultos e as outras crianças, com o mundo, sendo parte importante na consolidação dos papéis que assume e de suas relações (CONH, 2005, p. 27-28).

As crianças formulam um sentido ao mundo, elaborando um sistema de símbolos e significados. Assim, elas não são apenas produzidas pela cultura, mas também produzem cultura. Os sentidos elaborados por elas têm suas particularidades, se diferenciando dos sentidos elaborados pelos adultos. Diz-se, portanto, que as crianças possuem autonomia na sua constituição enquanto sujeito. Essa autonomia é relativa, pois os sentidos que elaboram partem do sistema simbólico compartilhado com os adultos. Portanto, a sociedade dispõe de condições para que as crianças construam sua identidade de maneira ativa, como exemplo, as escolhas nas brincadeiras. Reis (2011) argumenta que nessas brincadeiras, as crianças desenvolvem sua imaginação e fantasias, resultando em sensações específicas, fazendo descobertas sobre o meio humano e associando acontecimentos, agindo sobre o mundo. “Escolher brincadeiras e adaptar regras, inventar e reinventar jogos, histórias e dramatizações tornaram-se vias de articular corpo imaginário e corpo simbólico, de oferecer ao corpo um lugar de convívio e linguagem” (REIS, 2005, p. 42). Nesse contexto, podem emergir conflitos, juntamente com o aprendizado, com o exercício do pensamento, comportamentos e linguagem.

Socialização de gênero entre crianças na Educação Infantil

Este tópico está dividido em duas partes. Primeiro apresento e analiso os dados empíricos, em que pude constatar que as práticas educacionais da escola Senhora Santana reforçam os padrões hegemônicos de gênero. Verifico a plausibilidade da hipótese de que as práticas educacionais instituídas pela Senhora Santana, ao invés de promoverem o respeito e a aceitação das singularidades dos/entre os sujeitos, reforçam os padrões hegemônicos de gênero, não possuindo, portanto, práticas alternativas para inserir os que não se enquadram em tal padrão. A hipótese se evidenciou verdadeira. Na segunda parte, analiso a construção da diferença nos corpos de meninas e meninas.

Disciplina da escola e autonomia da criança

A escola visa disciplinar e transmitir conhecimentos, e, junto a esse processo, observa-se a construção das diferenças. Nesse sentido, optei por analisar as práticas cotidianas da professora e das(os) alunas(os) da escola, haja vista que sabemos que, apesar das diretrizes educacionais levantarem a questão do respeito às diferenças, o discurso do corpo docente muitas vezes diverge da prática no dia-a-dia, em que encontramos a reafirmação das variadas distinções de gênero, classe, sexualidade, raça, entre outros marcadores sociais.

Com o objetivo de analisar se a educação ofertada pela escola Senhora Santana reforça ou não os padrões hegemônicos de gênero, procurei identificar em quais e como essas situações ocorriam. Os resultados indicam que a escola reforça tais padrões com frequência nas práticas cotidianas. Observei que essas noções de gênero também se apresentaram nas respostas dadas pela vice-diretora³ e pela diretora⁴ à entrevista que realizei com as mesmas, como podemos observar na entrevista à diretora no dia 29/11/2013:

3 A vice-diretora é negra, tem 36 anos de idade e trabalha na Escola Senhora Santana há 1 ano.

4 A diretora é negra, tem 54 anos de idade e trabalha na Escola Senhora Santana há 10 anos. A diretora é tia da vice-diretora.

Maiara: Como são instituídas as práticas educacionais dessa escola a respeito da socialização de gênero entre os alunos? Vocês tentam incluir ou recuperar os alunos que diferem dos comportamentos de gênero tidos como normais pela sociedade?

Diretora: - “A gente tenta inserir os alunos. A gente não tenta recuperar, senão levam a gente presa. Aqui tem um... ô minha filha, a gente vê... é Bruno, do segundo ano, de tarde. Minha filha... é uma menina.

Maiara: - “Quais as atitudes diante dos que diferem do padrão de gênero?”.

Diretora: - “Ela (se referindo à vice- diretora) teve um aluno que quem olhava dizia que era uma menina”.

Diretora: - “Mas os meninos ficavam abusando, sim. E aqueles estagiários, minha fia, da UFRB, chegava aqui uns também (falava em voz de crítica e ri). As crianças falavam assim: Ô pra ele, pró. Ô o jeito dele pró.”.

Diretora: - “Os pais estão mais aceitando. Hoje em dia tá tudo normal. Os pais não vêm ver as atividades da criança. São os meninos e meninas que a gente não conhece nem pai nem mãe. Quando vem matricular, manda um vizinho, manda um vizinho matricular. Agora, se o professor fizer qualquer coisa, aí no outro dia vem”.

Podemos inferir que o discurso da diretora está permeado pelos estereótipos de gênero disseminados na sociedade. Observei que a sua fala a respeito do aluno que apresenta comportamentos desviantes do padrão de masculinidade, o tom de crítica e os risos demonstravam que considerava tal situação anormal, avaliando o menino com estranheza. Segundo Prado e Calaresi (2011), a expectativa dos adultos é reforçada constantemente para cada criança que abarca o novo e o desconhecido. A família e a escola utilizam de estratégias para inculcar nas crianças

características específicas para cada sexo, possuindo expectativas quanto ao comportamento, habilidades e ao desempenho intelectual da criança. Entretanto, essas distinções não são fixadas biologicamente, mas são configuradas socialmente. Há uma constante vigilância para assegurar os comportamentos adequados de meninos e meninas.

A professora, por sua vez, tenta esconder as atitudes e sentimentos despertados diante do menino, com o intuito de demonstrar que a escola não interfere e não age com preconceito com o aluno transgressor. Isso se evidencia na entrevista com a vice-diretora e com a professora Mariana, em que uma das perguntas foi a seguinte:

Maiara: Quais suas atitudes diante dos que diferem do padrão de gênero estabelecido?

Vice: “Olha, na realidade é assim...tem menino a tarde, de manhã não, mas de tarde tem um menino (Bruno) que a gente vê que tem um jeitinho... mas não é por isso que a gente...trata ele da mesma maneira, não tem diferença nenhuma. Ele é aluno igual a qualquer um outro.”

*Professora Mariana*⁵: “A gente olha assim e tudo, percebe assim, mas quem é doido de falar nada. Isso aí é um problema seríssimo. Desde o ano passado, e era até meu aluno, e a gente via assim bem diferente, o jeitinho.”

A professora demonstra que não interfere no comportamento do menino, não por conta de possuir uma consciência de respeito e aceitação da diferença, mas, sim, por temer às leis existentes para punir atos de discriminação.

5 Professora da turma pesquisada

Maiara: Aí no caso, vocês tentam inserir esse menino, porque tem coleguinhas que podem discriminar, ou tentam recuperá-lo?

Vice: “Olhe só, a própria mãe uma vez fez uma baixaria: “viado, vou fazer, vou acontecer com você...” Na frente dos próprios colegas. Eu trato ele como se fosse menino, não vou mentir. Na época que eu fiquei na sala, tratando ele como menino normal, homem”.

Professora Mariana: “E ele é meigo, né? Agora, a gente percebe que ele é...até o jeito, a gente percebe que ele é, que tem o jeito de coisa...”

Maiara: - Nem os coleguinhas agem com preconceito?

Vice: “Nunca vi nada. Se eu disser que eu vi, eu tô mentindo. A gente não diz: você tem que ser homem, não. Porque assim ó, ele não tem escolha nenhuma. Porque assim ó, quando eu fazia atividade na sala, meninos de um lado, meninas de outro, nem eu dizia assim ó pra ele ir pro lado da menina ou do menino. Ele mesmo pegava a cadeira e ia pra o lado dos meninos. Vamos dividir a turma, meninos contra as meninas agora, aí fazia as atividades e tal, ele tava do lado dos meninos”.

Essas respostas abarcam o primeiro objetivo da pesquisa, que consiste em investigar de que modo as práticas educativas da Escola Senhora Santana proporcionam a inclusão daqueles que não se encaixam nos padrões hegemônicos de comportamento de meninos e meninas. Na resposta à primeira questão, a diretora argumenta que tenta incluir o aluno que difere do padrão de gênero. Já na segunda questão, podemos pontuar que a professora Mariana responde pela diretora, afirmando que todos encaram como normal e que ninguém o abusa. Entretanto, a diretora contrapõe a fala da professora, afirmando que os colegas abusam o menino. Desse modo, segundo elas são os alunos e não elas que agem com preconceito com Bruno, embora sua fala indique claramente um viés preconceituoso.

Podemos também afirmar, a partir destas falas, que a hipótese aqui levantada se mostra verdadeira. A escola reproduz os estereótipos disseminados na sociedade e não possui práticas para inserir tais alunos, como por exemplo, aulas sobre respeito às singularidades dos sujeitos. Isso resulta na reprodução de estereótipos pelos alunos.

A partir da afirmação da vice-diretora de que trata o menino *como se fosse normal*, percebe-se que tal fala está permeada por estereótipos e preconceitos. Ela atribui a característica de anormalidade à criança que não se enquadra no padrão hegemonicamente aceito. Seus relatos denotam a não aceitação quanto à identidade de gênero de Bruno. A sua fala também entra em contradição com a fala da diretora, pois afirma que nunca presenciou preconceito por parte dos alunos. Percebe-se que há a tentativa das professoras e da vice-diretora em demonstrar que respeitam as diferenças, e que não agem com preconceito, por não interferirem no comportamento e escolhas de Bruno. Todavia, os resultados indicam que a escola não apenas não possui práticas educacionais a respeito da socialização de gênero, como também não há nas entrevistadas uma consciência sobre como conceber as diferenças.

O corpo em análise: construção das diferenças

Os corpos das crianças são alvos de disciplinamento pelos adultos. Esse disciplinamento inclui a prática de diferenciação entre menino e menina, baseada no processo de masculinização e feminilização. Vianna e Finco (2009) argumentam que mesmo que a disciplina insista em produzir corpos submissos aos padrões hegemônicos de gênero, esses corpos resistem e rebelam-se:

Tem menino lá que a gente vê que...Bruno mesmo chega assim: “ah, eu não lhe digo é nada.” (modifica a voz ao imitar o menino). Até o jeito de apagar o quadro, ele rebola, ele é estranho mesmo. E a mãe

mesmo diz: “o que é sua Bruna?” Isso lá na escola. Eu ainda reclamei “ô mãe, por que faz isso? Não pode.” Mas, isso é mãe. Se o professor fizer isso, chamar o menino Bruno de Bruna, não bota na cadeia não? (Entrevista com a professora no dia 29/11/2013).

Nota-se que tanto as regras/leis voltadas para coibir atos de preconceito, quanto o status de professora são uma forma de coerção sobre a professora Mariana, que a impede de agir com preconceito. Nessa situação descrita, verifica-se como o controle disciplinar de meninas e meninos está relacionado ao controle do corpo, ao reforço dos comportamentos padrões esperados para meninos e meninas, e, portanto, ao estabelecimento de limites entre masculino e o feminino.

A respeito disso, Louro (1997) argumenta que as diferenças comportamentais, diferentes habilidades sociais, talentos ou aptidões são geralmente vinculados às distinções biológicas e que, nesse sentido, a família e a escola tendem a indicar os lugares sociais, as possibilidades e os destinos “próprios” de cada gênero. Ao transgredirem esses limites sociais, as crianças com comportamento diferente do estabelecido provocam nos adultos o sentimento de estranheza, que é derivada da exposição do que todos esperavam que se mantivesse oculto. O fato descrito abaixo relata os comportamentos subversivos de uma menina:

Carla: “Vou pegar ela no recreio. Vou encher ela de pau”.

Maiara: Por quê? Ela lhe fez o quê?

Carla: “Ela fica me chamando de seca da moda”.

Esse fato diverge do discurso de que menina é, e tem que ser delicada, comportada, e que a agressão é algo inerente aos homens.

Mesmo quando a disciplina insiste em fabricar corpos submissos e afeitos aos padrões tradicionais de gênero, esses corpos, mesmo ainda pequenos, insistem em resistir e rebelar-se [...] meninas

consideradas brutalizadas destoam das habilidades de gênero que muitas vezes as professoras insistem em reforçar, transmitindo expectativas quanto ao tipo de comportamento considerado “mais adequado” para cada sexo, manipulando recompensas e sanções sempre que tais expectativas são ou não satisfeitas. (VIANNA; FINCO, 2010, p. 9)

As crianças passam a ter habilidades e comportamentos diferenciados, e, desse modo, distinguem a conduta e as escolhas de acordo com os preceitos de gênero da sociedade a que pertencem.

Identidade e o processo de socialização

Façamos, em adendo, algumas considerações sobre o processo de constituição da identidade do indivíduo, a influência exercida pela professora nesse processo e a reprodução ou superação pelos alunos dos valores normativos. Analisemos, para isso, outras categorias como, por exemplo, raça.

Raça e Gênero

Esses marcadores sociais se interseccionam e contribuem para a vulnerabilidade social de certas categorias de sujeitos ou grupos sociais. Dessa maneira, tais categorias são de fundamental importância para o estudo do espaço escolar.

A interseccionalidade versa sobre “a forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras.” (Crenshaw 2002, p. 177). Nesse sentido, Crenshaw (2002) argumenta que a interseccionalidade envolve as implicações estruturais e dinâmicas da interação entre os marcadores sociais, criando situações de subalternização de alguns grupos sobre outros. Para Butler, “a construção política do sujeito procede vinculada a

certos objetivos de legitimação e de exclusão, e essas operações políticas são efetivamente ocultas e naturalizadas por uma análise política que toma as estruturas jurídicas como seu fundamento” (BUTLER, 2003, p. 19). Entretanto, a autora argumenta que a dicotomia feminino/masculino é muitas vezes descontextualizada politicamente da constituição de raça e classe, sendo reproduzida a noção de identidade singular.

O preconceito em relação às meninas negras é manifestado nas falas e nas ações dos(as) professores(as), resultando no comprometimento na constituição da identidade dos sujeitos. Os(as) alunos(as) reproduzem os preconceitos e há a rejeição do grupo social. Na fala da professora, podemos verificar o preconceito com a aluna Dilma, quando esta última varria a sala, no instante em que a professora encerrava o recreio:

“Me dê essa vassoura aí. Com esse cabelo lindo, parecendo um espantalho. Dá um close nela. Vou trazer um pente amanhã”.

Nesta ocasião, a menina corre com a vassoura e dá um riso escabreado, pois além da professora ter falado desse modo com ela, a sala estava com todos os seus colegas, o que a deixou constrangida. Dilma é negra, possui cabelos crespos, e estava com o cabelo desarrumado ao ter voltado do recreio. A fala da professora estava pautada na discriminação racial. Ela costuma utilizar de termos depreciativos para se referir tanto aos meninos quanto às meninas, entretanto, utiliza de termos constrangedores relacionados à raça, mais comumente quando se refere às meninas. Isso aponta para uma rejeição às características dos negros(as), possuindo um discurso baseado no padrão estético de beleza branca, discurso este que é agravado no caso das meninas e de seus cabelos e corpos.

Na perspectiva de Caldwell (*apud* FIGUEIREDO, 2008, p. 8), “o processo de aceitação e rejeição refere-se, invariavelmente, à aceitação do corpo e das características físicas do corpo negro.” Figueiredo (2008), argumenta que a percepção da raça se dá de maneira diferenciada sobre homens

e mulheres, e aponta os estudos de Gilliam que indicam que o cabelo é o cruzamento entre as categorias de gênero e raça. Ela ressalta que o cabelo é a característica que marca a raça, e é a característica que tem maior significado para mulher (GILLIAM *apud* FIGUEIREDO, 2008).

Considerações Finais

A partir do entendimento do gênero enquanto categoria analítica e constitutiva das relações sociais, do respaldo em teorias e na pesquisa empírica, pode-se inferir algumas conclusões às questões levantadas. Buscou-se analisar a socialização de gênero na educação infantil, considerando o caráter histórico da instituição escolar e do seu modelo pedagógico. A análise se centrou nas práticas educativas, com vistas a saber se elas reforçam ou não os padrões de comportamento de gênero entre as crianças, atuando, assim, na formação de suas identidades.

Os dados demonstraram que não existem práticas educacionais que visem à valorização à diversidade sobre as questões de gênero na Escola Senhora Santana. Infere-se que isso decorre da falta de entendimento do corpo docente sobre gênero enquanto uma importante categoria no processo de constituição da criança.

Neste sentido, o trabalho demonstrou que o controle da escola sobre os corpos das crianças se apresenta a partir do estabelecimento de limites entre o feminino e o masculino, se estruturando em complexas relações de poder. O estudo sobre a socialização de gênero entre crianças se mostra de fundamental importância para entender as formas de controle exercidas sobre meninos e meninas bem como as formas de resistências e transgressões dos(as) mesmos(as) aos padrões estabelecidos.

Referências

BRASIL. Subsídios para credenciamento e funcionamento de instituições de educação infantil. 2 v. Brasília: MEC/SEF, 1998c.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro, 2003.

CALARESI, B. O; PRADO, P. D. **Crianças pequenininhas e relações de gênero na Educação Infantil**. Disponível em: <<https://uspdigital.usp.br/siicusp/cdOnlineTrabalhoVisualizarResumo?numeroInscricaoTrabalho=2855&numeroEdicao=19>>. Acesso em 04 ago. 2013.

CRENSHAM, K. Documento para o Encontro de Especialistas em Aspectos da Discriminação Racial Relativos ao Gênero. **Rev. Estud. Fem.**, jan. 2002, v.10, n.1, p.171-188. Disponível em:<<http://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11636.pdf>>. Acesso em: 30 jul. 2013.

COHN, C. **Antropologia da criança**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade**. 6. ed. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1996.

_____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997, p. 57-86.

MOORE, H. Compreendendo sexo e gênero. In: INGOLD, T. (org) **Companion Encyclopedia of Anthropology**. London, Routledge, 1997 (ver em mimeo a tradução de Júlio de Assis Simões).

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e realidade**, v. 20, n. 2, 1995, p. 71-99.

REIS, R. **O corpo tem seu lugar na escola**. Salvador: EDUFBA, 2011.

VIANNA, C.; FINCO, D. **Meninas e meninos na educação infantil: uma questão de gênero e poder**. 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332009000200010&script=sci_arttext>. Acesso em: 02 ago. 2013.



Joilson Fiúza dos Santos - Licenciatura em História

Entre Cachoeira e São Félix - 'Cachoeira, terra de ilustres personagens e de grandes histórias, também foi e sempre será palcos de despedidas e encontros apaixonados'.

SEXUALIDADE, EDUCAÇÃO E ENSINO SUPERIOR

Vivências não normativas na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Elder Luan dos Santos Silva

Introdução

Coulon (2008) em seu livro “*A condição de Estudante*” diz que os sujeitos ao entrarem no ensino superior, tornam-se estudantes dentro de seu processo de vivência universitária. Ainda segundo Coulon (2008), o ato de tornar-se estudante é um ofício a ser aprendido, que será marcado pela passagem por três etapas da vida estudantil: o estranhamento, a aprendizagem e a afiliação. Tornar-se estudante, seria fazer uma passagem por essas três etapas, inserir-se no ambiente universitário para então alcançar o almejado sucesso acadêmico (COULON, 2008).

Pensando a universidade como esse lugar de produção de *microfacismos* (GIVIGI; OLIVEIRA, 2013), pautado e organizado a partir de uma lógica heterossexual masculina, é que proponho refletir sobre até que ponto o processo de afiliação e *adaptação progressiva* (COULON, 2008) à universidade e sua consequente apreensão do ofício de estudante, não reproduz e mantém essa hegemonia heteronormativa. Como é feita a *inserção ativa* (COULON, 2008) dos estudantes não-heterossexuais? Quais corpos, gêneros e sexualidades o processo de afiliação na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia evoca? Como é feita afiliar estudantes não-heterossexuais em um lugar marcado pela binarização dos gêneros

e legitimação das normas heterossexuais? Como os estudantes universitários de origem popular não-heterossexuais da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia afiliam-se a universidade e criam mecanismos de permanência no ensino superior?

Tentaremos aqui responder a essas perguntas, tendo como base relatos das experiências formativas e afiliantes de 120 estudantes da Universidade Federal do Recôncavo Bahia, que foram obtidos através de questionários online. Segundo Barbier (2001), Segundo Barbier (2001 *apud* MACEDO, 2012), a entrevista é uma “*escuta sensível*”, na qual o pesquisador deseja acompanhar e compreender como ordens sociais são produzidas e construídas (MACEDO, 2012). Devido à dificuldade de encontro presencial com estudantes dos sete centros de ensino da UFRB, optamos por realizar as entrevistas online. Os questionários foram disponibilizados nos grupos e comunidades da universidade, formado em redes sociais. O pesquisador convidava os estudantes a participar da pesquisa, explicando a finalidade do instrumento e a relevância que as suas respostas teriam para a compreensão da permanência e afiliação acadêmica/institucional de não-heterossexuais.

O critério inicial de identificação dos atores era a matrícula na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Por compreender que a permanência de não-heterossexuais não está vinculada somente aos atores afetados, mas aos sujeitos universitários como um todo, todos aqueles que participavam dos grupos nas redes sociais foram convidados a contribuir.

O primeiro reflexo à pesquisa, é que a participação dos entrevistados só foi acentuada quando o título que encabeçava o questionário foi trocado de “*Permanência, Afiliação e êxito acadêmico de estudantes não-heterossexuais de origem popular da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia*”, para “*Permanência, Afiliação e êxito acadêmico de estudantes de origem popular da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia*”. O termo não-heterossexual não só afastava os estudantes da pesquisa, como os ofendia quando interpelados para participar, sob a justificativa de que “eram heterossexuais”.

Aproximamo-nos desses estudantes, sendo também estudante, enxergando-os como atores não imbecilizados, como seres humanos e não coisas, como sujeitos individuais e coletivos, que através de suas experiências e trajetórias podem construir saberes, construir formas de teorizar o conhecimento e o mundo (MACEDO, 2012). Por isso que durante todo o questionário de pesquisa foi solicitado que os entrevistados narrassem suas experiências, estas, que a partir de agora serão apresentadas.

Identificando os atores

Ao todo foram entrevistados cento e vinte estudantes da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, sendo que sessenta e dois são do Centro de Artes Humanidades e Letras, quatorze, são do CCAAB, vinte e quatro do CCS, quatro do CECULT, sete do CETEC e nove do CFP. Ao todo, dezesseis estudantes declararam-se brancos, um estudante declara-se Amarelo, cinquenta e dois estudantes declaram-se negros, quarenta e oito declaram-se pardos, um declarou-se sem cor, e outros dois declararam-se coloridos. Sessenta e nove indicaram como Mulher a sua identidade de gênero, cinquenta declararam como homens, e um diz-se ser o que quiser. Ao que tange a faixa etária, trinta e três tem entre 19-21 anos, cinquenta e três tem entre 22-29 anos, e dezesseis tem acima de 30 anos.

Vinte e oito estudantes realizaram o ensino médio em escola particular, seis estudaram em escola particular com bolsa, e oitenta e seis são egressos de escola pública. Apenas um estudante declarou não ter renda, vinte e dois estudantes declararam ter renda de até 1 salário mínimo, cinquenta e oito de 1-3, vinte e três de 3-5, doze de 5-7, e quatro acima de 10. Todos os estudantes que tinham renda de 1-3 salários mínimos estudaram em escola pública, e todos que tinham acima de 10 estudaram em escola particular.

Cinquenta e oito estudantes moram com amigos, quarenta e um moram com pais e familiares, dez moram com o companheiro/

companheira, dez alunos moram sozinhos e um relatou não ter residência. Cento e três estudantes declaram-se solteiros, oito estão em uma união estável, apenas um estudante declarou estar namorando e outro declarou estar divorciado. Ao todo, os estudantes entrevistados vem de cerca de 79 cidades diferentes do Brasil, sendo a sua maioria da Bahia, mais especificamente do Recôncavo.

No que se refere à orientação sexual, do público entrevistado, qual será o foco das reflexões feitas nesse trabalho, setenta e oito declaram-se heterossexuais, trinta e dois declaram-se homossexuais, sete estudantes declaram-se bissexuais, e dois estudantes declararam-se assexuados. Esses números nos mostram, que dos entrevistados, há um quantitativo de 43 estudantes (35%) que não se declaram heterossexuais.

Universidade, gênero e sexualidade: os armários educacionais, heteronormatividade e homossociabilização na educação.

Segundo Sedwick (2007) os armários são inerentes a condição de não-heterossexual, e até mesmo as pessoas que tem suas identidades sexuais assumidas, lidam diariamente com a construção e ruptura de armários. Para a autora, o armário veio a ser a característica fundamental e uma presença formadora da vida social e da identidade de pessoas gays no século XX, reverberando-se até os dias de hoje.

Pensando no armário, como uma estrutura definidora da opressão a não-heterossexuais (SEDWICK, 2007), e compreendo as instituições de educação, nesse caso mais específico as universidades, como um lugar onde criam-se e mantêm-se armários, onde moldam-se, regulam-se, e normatizam-se as orientações sexuais, é que iniciamos essa discussão que correlaciona Gênero, Universidade e Sexualidade.

A educação como um todo, e mais especificamente a escola, como tem apontado diversos estudos, destacando-se as contribuições

de Diniz, Miskolci e Louro, cultiva e dissemina preconceitos e discriminações, ao tempo que constrói e molda o corpo, os gêneros e as sexualidades (LOURO, 2003), através de valores, crenças, e pré-conceitos que atravessam o cotidiano escolar e as diferentes formas de expressão curricular (JUNQUEIRA, 2012).

O currículo, segundo Louro (2013) colabora com a padronização dos gêneros e das sexualidades, tornando excêntrico tudo aquilo que aparece fora da norma, ou fora do padrão de sexualidade que vem sendo usado por ele, como referência. Essas abordagens criam lugares naturais e não-naturais para os gêneros e as sexualidades, sendo as expressões não-dominantes as que naturalmente ocupam o lugar de desnaturalizadas, estranhas, anormais e passíveis de re-educação.

Essa ideia de sujeitos anormais, ou em outras palavras sujeitos que não pertencem ao espaço escolar foi também desenvolvida por Veiga-Neto (2001), ao trabalhar com a construção moderna de normalidade. Segundo o autor, o uso da norma e classificação dos sujeitos entre normais e anormais, tem sido utilizada como estratégia de dominação e opressão dos sujeitos.

Assim como salienta Junqueira (2012), Veiga-Neto também aponta a escola/educação como dispositivo/instituição que controla, e produz normalidades e anormalidades. O anormal está aqui sendo entendido, como tudo aquilo que se diferencia do padrão de normalidade historicamente construído e mantido pelas sociedades dominantes. No que tange ao campo das sexualidades, tendo como base os estudos dos autores e das autoras que ao longo desse texto vem sendo citados, não fica difícil afirmar a quem a ideia de anormalidade está subjugada.

Sendo assim, normais seriam aqueles que coerentemente seguem a tríade normativa sexo/gênero/desejo, onde, por exemplo, um sujeito dotado num corpo de homem, invariavelmente peformatiza o gênero masculino, e necessariamente, sente desejos pelo sexo oposto. Assim, quanto mais longe do padrão de normalidade os sujeitos, seus corpos, e suas expressões indentitárias

destoarem, mais anormais perante a essa sociedade, eles serão (ARÁN; PEIXOTO JÚNIOR, 2007).

Para Dornelles e Meyer (2013), assim como para Junqueira (2012) e Veiga-Neto (2001), os espaços educativos promovem uma educação dos sujeitos que os uniformiza segundo padrões de normalidade. Essa uniformização, que adentra (CAETANO et al., 2010) entre outras coisas os corpos, as mentes, os gêneros e as sexualidades (DORNELLES; MEYER, 2013) tem como referencial a heterossexualidade que foi construída e naturalizada como norma (MAGALHÃES, 2010).

Ao definir a norma, promove-se uma binarização dos sujeitos, onde a inclusão, muitas vezes opera como uma operação de ordenamento (VEIGA-NETO, 2001). Para isso, podemos pensar na hierarquização dos sexos, na construção dos papéis de gênero e nas práticas discriminatórias e preconceituosas como um dispositivo de ordenamento, de desprezo, de punição a quem reivindica fugir da norma (LOURO, 2007).

Dessa forma, a re-educação do outro, ou a omissão e o silêncio (LIONÇO; DINIZ, 2008) perante a essas situações, tornam-se medidas corretivas, que oprimem os sujeitos não-normatizados. A heteronormatividade e o heterossexismo encontram na impunidade, no silêncio e na omissão os dispositivos que reforçam seus comportamentos e legitimam a marginalização do outro. Quem é punido por Homofobia? O silêncio diante dos diversos ataques homofóbicos, sejam eles verbais ou físicos reforçam os armários e contribuem agressividade no controle do corpo e do desejo do outro (DINIZ, 2012).

Neste contexto de combate, e de uma guerra declarada aos que estão des-padronizados, é que se constroem os armários educacionais, como uma alternativa dos nos não-normatizados de se esconderem e se omitirem dos processos de re-colonização e enfrentamento das suas identidades. Entretanto, estar no armário, ou forçar a construção de armários, apenas contribui e legitima a opressão e heteronormatização das relações não-heterossexuais

(SEDWICK, 2007), compactua com a consolidação da norma, e oprime em igual medida a quem teve ou não sua sexualidade escancarada.

Dessa forma, se pensamos a educação, e nesse caso a universidade como um espaço onde os sujeitos sejam respeitados em suas diferenças, e não apenas tolerados, é inadmissível que haja armários, assim como é inadmissível que haja situações de opressão aos que dos armários saíram e/ou foram expulsos. A tolerância às diferenças, apenas mascara as desigualdades (SKLIAR; DÜSCHATZKY, 2001) e cria situações de omissão que mantêm as ordens vigentes (CAETANO et al., 2010).

Guacira Lopes Louro (2007) ao também desconfiar das práticas tolerantes, aponta para a necessidade de que esses problemas que giram em torno das formas de viver a sexualidade, de experimentar prazeres e desejos sejam compreendidos como problemas coletivos, questões da sociedade e da cultura que precisam ser combatidos. Aqui, entendemos que combater esses problemas, é, entre outras coisas, possibilitar que os estudantes universitários auto-declarados homossexuais, possam viver e experimentar sua sexualidade, sem que para isso sejam oprimidos ou tenham que se esconder no submundo da sexualidade privada.

Possibilitar a vivência da sexualidade no ambiente universitário, sem acarretar aos sujeitos situações de opressão, é contribuir para que a permanência e a afiliação acadêmica dos mesmos, possa se efetivar por completo. Eliminar as diferenças de gênero e sexualidade do espaço acadêmico é, segundo Givigi e Oliveira (2013), “*Aquendar a universidade*” e “*aquendar a forma de produção política e acadêmica*”.

Assim como salientaram Skliar e Düschatzky (2001), o acesso e permanência do diferente nos espaços normativos, não devem estar atrelados a uma política de tolerância, nem simplesmente a uma questão de respeito às diferenças, mas sim de qualificação, de desnortização e desconstrução das sexualidades e gêneros compulsórios dominantes, de transformação desses espaços,

em um lugar de afirmação dos direitos sexuais e de combate a qualquer manifestação de machismo, homofobia, lesbofobia, bifobia e transfobia, é possibilitar, segundo Passos e Santos (2013) que as assimetrias de poder conferidas as diversas masculinidades e feminilidades não regulem os processos de homossociabilização (PASSOS; SANTOS, 2013).

Da mesma forma, se entendemos que nas escolas repousam esses mecanismos que normalizam e normatizam os corpos, os gêneros e as sexualidades, não deveria então a Universidade ter como obrigação atuar como um dispositivo des-normalizante, não-normativo, que propiciassem a vivência e expressão, assim como a formação para o trato com as múltiplas sexualidades?

Se a escola, através de suas pedagogias e currículos constrói e mantém os papéis de gênero, edifica as normatizações e reforça o caráter heteronormativo das relações, não seria na universidade que os novos professores deveriam ser formados para uma pedagogia da diferença? Não deveria partir do ensino superior às políticas de identidade? Ou num campo ainda mais problemático e cheio de disputas, não deveriam ser trabalhadas aqui as pedagogias *queer*?

Não lugares e entre-lugar: Vivências não normativas na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

Como já foi informado no “identificação dos atores” 35% dos entrevistados, 42 dos 121 entrevistados, quando declaram a sua sexualidade, não afirmaram ser heterossexuais. Numa tentativa de compreender todos aqueles que desviam a norma da heterossexualidade é que, durante todos esse texto, e até mesmo na identificação do nosso público, que estamos utilizando a definição de “não-heterossexuais”, como uma negativa a heterossexualidade, nesse esforço de des-normatizar os corpos, os gêneros e as sexualidades.

O termo “não-heterossexuais” está sendo cunhado tendo como base os escritos de Costa (2012), Colling (2010), Souza e Vivas (2014) e Gato (2014) para representar todas as orientações sexuais que diferenciam da heterossexual, no caso dessa pesquisa, estamos falando mais especificamente de sujeitos que autodeclararam-se assexuados, bissexuais, homossexuais, sexuados, ou não pertencentes a nenhum grupo/identidade específica.

Entre os estudantes não-heterossexuais, no que tange ao pertencimento étnico-racial, 2% declaram-se amarelo, 17% declaram-se brancos, 43% declaram-se negros, 34% declaram-se pardos, 2% declaram-se sem cor, e 2% declaram-se coloridos. 65% declaram “homem” à sua identidade de gênero, 31% “mulher”, 2% declarou-se ser “o que quiser”, e 2% não fez a declaração. 45% dos não-heterossexuais estudam no CAHL, 7% estudam no CCAB, 19% estudam no CCS, 7% no CECULT, 7% no CETEC e 14% no CFP.

Percebemos que a maioria dos estudantes “não-heterossexuais” são homens e estudam no Centro de Artes, Humanidades e Letras, centro de ensino que durante muito tempo foi taxado como o campus da UFRB que mais havia homossexuais. Essa representação de que os cursos de artes, humanas, saúde e alguns cursos de formação de professores, é um lugar mais propício a encontrar homossexuais pode inclusive ser visualizada na porcentagem de não-heterossexuais distribuída pelos centros de ensino da UFRB.

Os cursos de graduação constroem modelos e perfis de profissionais para determinadas áreas, e assim como salienta Givigi e Oliveira, os currículos dos cursos de graduação ainda dormem diante das produções subjetivas, promovendo um silenciamento das identidades desviantes, e uma padronização heteronormativa, que pode ser maior, ou menor a depender do curso de graduação e centro de ensino.

A criação desses lugares subalternos para não-heterossexuais dentro da universidade, está estreitamente ligado com padrão

heteronormativo, masculino e branco, oprimindo não somente não-heterossexuais, como também todos e todas aqueles que desviam dessa norma. Segundo Souza e Noronha (2013), o padrão heteronormativo:

é um padrão social presente na sociedade brasileira, em que a heterossexualidade é ensinada, reforçada e aceita pela sociedade como a única expressão possível da sexualidade. Essa normatização presente na sociabilidade humana está enraizada nas práticas sociais, por influências religiosas ou morais, e vai discriminar os indivíduos porque as suas formas de serem homens ou mulheres, não se enquadram no que é tido como normal dentro de uma lógica heteronormativa e sexista (SOUZA; NORONHA, 2013, p. 105).

Diversas instituições, inclusive as escolas e as universidades, vão reforçar e vigiar a efetivação dessa normatização de gênero e da orientação sexual. Para compreendermos, como essa cobrança aumenta/diminui, basta que analisemos os perfis esperados pela sociedade para determinados profissionais. Assim, acaba que em centros de ciências agrárias, exatas, ou em cursos altamente masculinizados, a heteronormatização acaba se manifestando de forma mais severa, e com ela a opressão e o silenciamento de outras orientações sexuais acabam sendo mais eficazes, culminando assim na criação de lugares possíveis para a manifestação da sexualidade. Pocahy e Dornelles (2010) em texto publicado no periódico *Instrumento*, falam de heteroterrorismo, que confere as instituições educacionais ações excludentes, discriminatórias e punitivas que violam os direitos humanos nesses espaços.

Esse heteroterrorismo, não é exclusivo dos espaços educacionais, assim como a heteronormatização e o binarismo de gênero, que começam a se manifestar e oprimir desde a composição das famílias, impedindo, na grande maioria das vezes, que os sujeitos que não são heterossexuais manifestem publicamente as suas sexualidades. Segundo Magalhães (2010) a construção/imposição das sexualidades/gêneros começam na família, perpassando todo

o universo escolar, desde a educação infantil até o ensino básico. Segundo dados apresentados por Venturi e Bokani, a família e a escola, estão respectivamente em primeiro e segundo lugar no *ranking* dos agentes discriminadores de não-heterossexuais.

Isso fica evidente, quando se perguntou aos entrevistados “se a sua família sabe que você não é heterossexual”, dos 42 não-heterossexuais que participaram de nossa pesquisa, apenas 38% (10 entrevistados) indicaram que a família tinha conhecimento de sua orientação sexual. Dos restantes, 26% indicaram que a família não sabia, e 36% indicou que apenas alguns dos seus familiares sabiam. Entretanto, quando a pergunta foi “quem da universidade sabe que você não é heterossexual”, 59,5% indicaram que muita gente sabe, e que não faz questão de esconder, enquanto 9,5% diz nunca ter dito a ninguém, e 31% indicou que apenas alguns amigos íntimos e colegas de turma sabiam. Da mesma forma, apenas 38% indicaram ter se descoberto homossexual antes de entrar na universidade.

Esses fatores estão em muito ligados aos lugares geográficos desses estudantes, pois 74% dos não-heterossexuais entrevistados não são do Recôncavo da Bahia, e apenas 7% residem com a família na mesma cidade que realizam os seus cursos. Esses dados, nos mostram que a maioria dos estudantes não-heterossexuais entrevistados não realizam os seus cursos em suas cidades natal, nem tem sua residência próxima a universidade, o que conseqüentemente colabora para uma vivência e expressão da sua orientação sexual.

Esses dados, também estão estreitamente ligados com o dado que aponta que apenas 38% dos não-heterossexuais entrevistados se assumiram antes da entrada na universidade, demonstrando, que o acesso ao ensino superior, contribui no processo de aceitação e vivência de suas identidades sexuais. Isso pode ser comprovado no relato dos próprios entrevistados, quando apontam “o que mais contribuiu com a saída do armário”.

Segundos os dados, 61% dos estudantes que se saíram do armário após a entrada no ensino superior, indicam que os amigos que fizeram dentro da universidade contribuiu com isso, 53%

indicam o ambiente universitário também contribuiu, 15% atribuiu as festas eventos estudantis organizados nas cidades da universidade, 31% aos cursos de formação, 0% atribuiu as aulas, 7% ao curso de graduação e também 7% a relação com a família.

Pode-se perceber, que mesmo que os fatores relacionados à política institucional, no caso dos cursos de graduação, as aulas e os cursos/eventos de formação não tendo sido apontados com grande expressividade, os laços sociais construídos após a entrada na universidade, e o ambiente universitário, deram contribuições significativas no processo de autoconhecimento e auto-declaração das identidades sexuais.

Outro dado que também endossa a afirmação de que a saída de casa contribuiu na vivência e expressão da sexualidade, é o relacionado à moradia. Dentre os estudantes que declaram não residir com seus pais, todos apontaram esse fato como extremamente positivo e colaborador no seu processo de vivência, expressão, manifestação e aceitação da sua sexualidade. Conforme salienta o estudante abaixo, ao afirmar que em casa, junto com os dois colegas que divide a casa, ele pode ser ele mesmo.

Eu moro com dois amigos, que também são homossexuais e isto me ajudou bastante, principalmente por não ser totalmente assumido dentro da universidade, pois em casa eu tenho o apoio necessário e posso ser totalmente eu mesmo (Entrevistado nº 91, amarelo, homem, 23 anos, estudante de Cinema).

A questão das relações sexuais também é recorrente nos relatos dos estudantes, segundo eles, mesmo aqueles que os pais sabem da sua orientação sexual, não há a possibilidade de levar o namorado/parceiro para casa, nesse sentido, entre outras coisas, a saída de casa para ir à universidade, possibilitou uma vida sexual mais ativa. Essas barreiras, também são encontradas por estudantes que moram com heterossexuais, como é o caso do relato feito pelo entrevistado numero 116:

Já morei sozinho e isso contribuía na vivência da minha sexualidade já que podia receber um parceiro ou namorado em casa. Hoje moro com um amigo heterossexual e preconceituoso, com o qual não me sinto à vontade para receber meu namorado para dormir comigo quando ele está em casa (entrevistado nº 116, pardo, homem, 28 anos, estudante de Cinema).

Outro fator a ser ponderado, é a relação que as famílias desses estudantes tem com a religião. A saída de casa promove um afastamento geográfico da família, e conseqüentemente, um afastamento simbólico com os dogmas, normas e regras da casa que anteriormente esses sujeitos viviam. No caso do relato feito pelo estudante de pedagogia, a convivência com a família, e a aceitação da sua orientação sexual, é dificultada por causa do que ele chama de preconceito e conservadorismo advindo das práticas religiosas.

Com amigos agente se relaciona melhor e a convivência faz com que agente se assuma mais afirmando a nossa orientação, já com a família é meio complicado pelo preconceito e conservadorismo, sem falar nas questões religiosas que implica na não aceitação (entrevistado nº 93, branco, homem, 24 anos, estudante de pedagogia).

Esses relatos mostram que esses estudantes encontraram na universidade um novo lugar para viver a sua sexualidade e um entrelugar para construir as suas identidades. Entretanto, mesmo que “livres” parcialmente da opressão e da pressão exercida pela família e pela sociedade que estava em seu entorno, esses estudantes, ainda continuam submissos à heteronormatividade e as mais diversas opressões que também fazem parte do cotidiano no ensino superior. Não é atoa, que a pesquisa de Venturi e Bokani, aponta que os colegas aparecem em primeiro lugar, no *ranking* da discriminação por orientação sexual.

Esse mesmo dado aparece em nossa pesquisa, quando questionamos aos entrevistados não-heterossexuais se os mesmos já

sofreram na universidade alguma ofensa/discriminação por não serem heterossexuais. 52,5% dos entrevistados responderam que em algum momento já foram discriminados. Curiosamente, quando questionados se os professores, colegas e funcionários da instituição respeitam a sua sexualidade, 59% dos entrevistados responderam que sim, e 41% responderam que em algum momento já foram desrespeitados.

Quando questionados sobre quais seriam essas ofensas, e quais foram as discriminações sofridas, os estudantes relatam que as agressões verbais, as chacotas e ameaças por parte de funcionários, estudantes e professores da instituição. Um dos relatos que mais chama a atenção é de um estudante que diz nunca ter sofrido preconceito “por ser discreto”, o que automaticamente nos leva às discussões anteriores, de que a aceitação dos não-normatizados, está atrelada à normatização dos mesmos. A descrição, o silenciamento das orientações sexuais não normativas, o ocultamento e a privatização dos desejos são as ferramentas utilizadas para naturalizar, mesmo aqueles que estão desnaturalizados.

Para Caetano, Santos e Rangel (2010) isso se dá devido ao fato de que quanto mais os corpos são projetados fora dos ideais de masculinos e femininos, mais passíveis de repressão eles estarão. Por isso, a discrição, ou esse afastamento dos corpos que destoam do ideal masculino de heteronormatividade (CAETANO; SANTOS; RANGEL, 2010), é, entre outras coisas um dispositivo que ao tempo que lhe preserva da opressão, compactua com a norma e com a classificação dos sujeitos entre homens e “bichas” (MESSEDER, 2008).

Ao tempo que esse estudante afirma não sofrer preconceito por “ser discreto”, de outra forma, ele também diz que não ser discreto, ou em outras palavras ser mais efeminado, contribuiria para sua inserção em uma situação de opressão direta. Segundo Messeder, essa classificação dos sujeitos entre verdadeiros homens e “bichas”, advém de uma negação da masculinidade dos sujeitos que seguem outro estilo de projeção masculina.

Esses mesmos aspectos são abordados por Dornelles e Meyer (2013) quando tratam da construção de lugares disciplinadores, vigiativos e punitivos. Segundo as autoras, contrariar a norma,

ou nas palavras de Messeder (2008), projetar uma masculinidade que destoa da normatizada, cria lugares de opressão e fuga. Ou você assume um lugar de disciplinado, e torna-se assim como o entrevistado um “gay discreto”, ou você será vigiado e punido, todas as vezes que seu corpo fragilizar e/ou contrariar a norma heterossexual (DORNELLES; MEYER, 2013). Ainda segundo as autoras, esse vigiamento/punição, tem, entre outros objetivos, o de lhe disciplinar e novamente lhe enquadrar no perfil normatizado.

Essas questões podem ser percebidas no discurso de outros dois universitários, ao relatarem que durante a graduação já sofreram algum tipo de chacota/preconceito por parte dos colegas e funcionários da universidade.

Determinado dia, com determinada pessoa, um dos porteiros noturnos, nos encarou com cara feia, dizendo para outro porteiro em voz alta, que coisa dessas é falta de porrada (entrevistado nº 117, colorido, o que eu quiser, 22 anos, Nutrição).

Já ouvir várias vezes nos corredores da universidade: todos os gays são baixo astral; não suporto gay. Quando escuto essas frases, no primeiro momento fico cabisbaixo, mais sempre levando minha cabeça e tenho orgulho do que sou (entrevistado nº 95, negro, homem, não-heterossexual, estudante de Eng. Florestal).

A fala do porteiro ao estudante de Nutrição, assim como os discursos ofensivos dos colegas do estudante de Engenharia Florestal, representa o que Caetano, Santos e Rangel (2010) chamam de “*intervenção preventiva à homossexualidade*”. Esses dois relatos, demonstram a construção desse lugar dentro da universidade, que vigia e pune os sujeitos que desviam seus comportamentos dos projetos de masculinidades e feminilidades construídos pela sociedade (CAETANO; SANTO; RANGEL, 2010).

Os três relatos escolhidos, demonstram, cada um da sua forma, que esses estudantes vivem/viveram de maneiras diferenciadas

experiências de opressão e negação das suas orientações sexuais dentro da universidade.

Essa “hostilidade às identidades sexuais que não correspondem aos requisitos da heteronormatividade” (CAETANO et al., 2010, p. 195) pode ser classificada como o que Souza e Miranda chamam de Homofobia.

A homofobia seria, assim, a hostilidade, o ódio, a agressão legitimada por padrões culturais que codenam práticas não-heterossexuais e que vai se manifestar na arbitrariedade inferiorização e patologização dos que tem orientação sexual diferente daquela hegemônica (SOUZA; MIRANDA, 2013, p. 120).

As autoras, também contribuem com a nossa reflexão, quando falam da produção dessas violências, que dentre outros casos, podem ser verificadas nos relatos aqui apresentados.

Estas, sabemos, são produzidas através de relações sociais, determinantes históricos, políticos, sociais, culturais, que como resultado reproduzirão ainda mais a discriminação e o preconceito, não só contra homossexuais, mas contra todo tipo de diversidade que fuja aos padrões estabelecidos como normais socialmente (SOUZA; MIRANDA, 2013, p. 121).

A produção dessas violências e os modos como os sujeitos dos diferentes gêneros, orientações sexuais, e mais amplamente, das diferentes raças, classes sociais, origens geográficas, etc. são controlados, vigiados e normatizados interferirão diretamente no seu acesso e permanência nas instituições de educação (SOUZA; MIRANDA, 2013). Dessa forma, a heteronormatividade se configurará como um mecanismo que expulsa os sujeitos não normatizados nas escolas e universidades.

Nesse sentido, compreendemos que a produção das normas sexuais e a reprodução de mecanismos que hierarquicamente ordena

sexos, os gêneros e as orientações sexuais (MAGALHÃES, 2010), contribuem ainda na criação de lugares e não lugares para os sujeitos não-heterossexuais. Aos que ainda estão no armário, ou aos que assim como o entrevistado são “discretos”, esse lugar, será muito mais facilmente assegurado, do que àqueles que assim como os outros dois entrevistados se projetam de forma que contraria a norma, contrariando assim também, a sua permanência e a garantia do seu lugar na universidade.

Compreender o impacto dessas opressões nas vidas, na formação e mais especificamente, na permanência dos sujeitos não-normativos no ensino superior, ou, em outras palavras, compreender como se dá o pertencimento a não lugares, torna-se essencial para o processo de criação de políticas que visem a afiliação à universidade e conseqüentemente a construção do êxito acadêmico.

Aqui, utilizamos a ideia de não-lugar, para falar dos lugares que são negados aos sujeitos que destoam das normas e ordens necessários para o pertencimento a eles (LUZ, 2013). As universidades, escolas, dentre outras instituições educacionais, tornam-se não-lugares para sujeitos não-heterossexuais, quando entre outras coisas, agem na manutenção de hierarquias, que normatizam e/ou deslegitimam as identidades sexuais que destoam dos projetos de heterossexualidade (CAETANO; SANTOS; RANGEL, 2010).

Podemos perceber a existências de não-lugares diversos no ensino superior, para os mais variados sujeitos que destoam das expectativas daqueles que criaram os lugares, e as pessoas certas para ocupá-los. Numa perspectiva étnico-racial, Santos (2009) chama a atenção para existência de não-lugares para negros nas universidades públicas do país antes do processo de redemocratização. A autora, ainda salienta o fato, de que a permanência simbólica desses estudantes, estará vinculada ao seu pertencimento, a este não-lugar.

Olhando para o ensino superior como um lugar de não-lugares, é que percebemos a existência de sujeitos que ocupam os entre-lugares (LUZ, 2013) da vida universitária. Segundo Luz (2013), estar no entre lugar, é ao mesmo tempo, pertencer a dois ou mais não-lugares, os sujeitos que nessa pesquisa ocupam o entre-

lugar, são aqueles em que, além dos marcadores de sexualidade, possuem marcadores de classe, gênero e raça que geram opressão.

Como é o caso de 50% dos entrevistados não-heterossexuais, que são homens e autodeclararam-se negros e pardos, e mais especificamente das 28,5% entrevistadas não-heterossexuais que são mulheres, negras e pardas. Esse entre-lugar fica ainda mais evidente quando se analisa a renda, pois 71% dos entrevistados não-heterossexuais declaram renda familiar de no máximo 3 salários mínimos.

A ininterseccionalidade (BRAH, 2006) desses marcadores, e o seu impacto na permanência simbólica (SANTOS, 2009) e na afiliação acadêmica, fica ainda mais evidente, quando os estudantes entrevistados relatam as discriminações e preconceitos que suas identidades geram dentro do espaço universitário. Perceber como esses marcadores se entrelaçam, e como produzem não-lugares e entre-lugares dentro do ensino superior, é essencial no processo de superação das opressões de classe, raça, gênero e sexualidade, e no processo de construção da afiliação e êxito acadêmico, e de lugares de direito para os estudantes que historicamente estiveram subjugados às relações sociais opressivas dessa sociedade estruturalmente desigual (LUZ, 2013).

Considerações finais

Nesse sentido, compreendemos que a produção das normas sexuais e a reprodução de mecanismos que hierarquicamente ordenam sexos, os gêneros e as orientações sexuais (MAGALHÃES, 2010), contribuem ainda na criação de lugares e não lugares para os sujeitos não-heterossexuais. Aos que ainda estão no armário, ou aos que assim como o entrevistado são “discretos”, esse lugar, será muito mais facilmente assegurado, do que àqueles que assim como os outros dois entrevistados se projetam de forma que contraria a norma, contrariando assim também a sua permanência e a garantia do seu lugar na universidade.

Compreender o impacto dessas opressões nas vidas, na formação e mais especificamente na permanência dos sujeitos não-normativos no ensino superior, ou, em outras palavras, compreender como se dá o pertencimento a não lugares, torna-se essencial para o processo de criação de políticas que visem a afiliação à universidade e consequentemente a construção do êxito acadêmico.

Aqui, utilizamos a ideia de não-lugar, para falar dos lugares que são negados aos sujeitos que destoam das normas e ordens necessários para o pertencimento a eles (LUZ, 2013). As universidades, escolas, dentre outras instituições educacionais, tornam-se não-lugares para sujeitos não-heterossexuais, quando entre outras coisas, agem na manutenção de hierarquias, que normatizam e/ou deslegitimam as identidades sexuais que destoam dos projetos de heterossexualidade (CAETANO; SANTOS; RANGEL, 2010).

Se pensarmos na universidade para além da profissionalização, como um lugar de socialização e formação cidadã, não podemos compactuar que esse tipo de violência que desrespeita as diretrizes educacionais e os direitos humanos continue, mesmo que de forma invisível, a permear esse espaço. A construção de uma pedagogia que respeite as diversidades e de um currículo que não normatize os sujeitos a partir de padrões sejam eles quais forem, e que atenda inclusive aqueles que se encontram nas fronteiras, é necessária, não só para que se garanta a permanência, mas que possibilite uma verdadeira afiliação à universidade.

Nesse sentido, é que a permanência simbólica desses estudantes, aquela que segundo Santos (2009) vincula-se aos aspectos invisíveis que permeiam a construção e manutenção do ambiente acadêmico e universitário, apresenta-se como um dos principais fatores que precisa ser melhorado para que a afiliação acadêmica e institucional aconteça. Essas possibilidades que os estudantes não-heterossexuais tem de vivenciar a universidade, identificar-se com os estudantes, ser reconhecido e pertencer a ela estará, nesse caso, sempre regida sobre uma lógica heterossexual normativa.

Para des-normatizar a universidade, as suas relações e a sua política de pertencimento e afiliação, é, segundo os estudantes entrevistados e autoras/es como Louro, Givigi, Dorneles, Meyer, entre outras, preciso criar uma nova forma de enxergar e visibilizar os corpos, os gêneros e as sexualidades, que só se dará através de uma verdadeira mudança de postura da formação.

Referências

CAETANO, Marcio. et al. A produção da heteronormatividade na escola: práticas curriculares e identidades. In: MESSEDER, Aldir; MARTINS, Marco Antônio Matos (eds.). **Enlaçando sexualidades**. Salvador: EDUNEB - Editora da Universidade do Estado da Bahia, 2010, p. 189-200.

COULON, Alain. **A condição de estudante**: a entrada na vida universitária. Salvador: Edufba, 2008.

GIVIGI, Ana Cristina Nascimento; OLIVEIRA, Camila Silva de. Aquenda! Universidade: o Recôncavo baiano sai do armário. In: GIVIGI, Ana Cristina Nascimento, et al. **O recôncavo baiano sai do armário**: universidade, gênero e sexualidade. Cruz das Almas, BA: UFRB, 2013, p. 13-29.

JUNQUEIRA, Rogério Diniz. Pedagogia do armário e currículo em ação: heteronormatividade, heterossexismo e homofobia no cotidiano escolar. In: MILSKOLCI, Richard (Org.). **Discursos fora da ordem**: deslocamentos, reinvenções e direitos. São Paulo: Annablume, 2012 (Série Sexualidades e Direitos Humanos).

LARROSA, Jorge; SKLIAR, O nome dos outros: narrando a alteridade. In: LARROSA, Jorge; SKLIAR, Carlos (Orgs.). **Habitantes de babel**: Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 119-128.

LIONÇO, Tatiana; DINIZ, Debora. Homofobia, silêncio e naturalização: por uma narrativa da diversidade sexual. **Revista Psicologia Política**, v. 8, n. 16, 2008, p. 307-324.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero, sexualidade e educação: das afinidades políticas às tensões teórico-metodológicas. **Educação em Revista**, n. 46, 2007, p. 201-218.

LOURO, Guacira Lopes; NECKEL, Jane Felipe; GOELLNER, Silvana Vilodre (Orgs.). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

MACEDO, Roberto Sidnei. **A etnopesquisa implicada: pertencimento, criação de saberes e afirmação**. Brasília: Liber Livro, 2012.

MACEDO, Roberto Sidnei. **A etnopesquisa crítica e multirreferencial nas ciências humanas e na educação**. Salvador: EDUFBA, 2001.

MAGALHÃES, Selma Reis. Homossexualidade na escola: de onde parte a discriminação? In: MESSEDER, Suely Aldir; MARTINS, Antônio Matos (eds.). **Enlaçando sexualidades**. Salvador: EDUNEB - Editora da Universidade do Estado da Bahia, 2010, p. 169-188.

MESSEDER, Suely Aldir; MARTINS, Marco Antônio Matos (eds.). **Enlaçando sexualidades**. Salvador: EDUNEB - Editora da Universidade do Estado da Bahia, 2010.

MEYER, Dogmar Estermann. DORNELES, Priscila Gomes. Corpos, Gêneros e Sexualidades na escola: cenas contemporâneas, políticas emergentes e teorias potenciais. In: GIVIGI, Ana Cristina Nascimento et al. **O recôncavo baiano sai do armário: universidade, gênero e sexualidade**. Cruz das Almas, BA: UFRB, 2013, p. 21-52.

SEDWICK, Eve. A Epistemologia do Armário. **Cadernos Pagu**, n. 28, jan.-jun. 2007, p. 19-54.

SOUZA, Simone Brandão. Miranda, Valéria dos Santos Noronha. Homofobia e invisibilidades na educação. In: GIVIGI, Ana Cristina Nascimento et al. **O recôncavo baiano sai do armário: universidade, gênero e sexualidade**. Cruz das Almas, BA: UFRB, 2013, p. 103-128.

VEIGA-NETO, Alfredo. Biopoder e dispositivos de normalização: implicações educacionais. **Simpósio Internacional IHU**, 11., São Lourenço-RS, 2010, p. 10-24.



Diego da Conceição Piedade - Egresso do curso de Serviço Social
Presente ancestral - 'Conhecimento, cultura e ancestralidade'

POR TRÁS DAS CORTINAS

Desvendando o Espetáculo de Nino Cais¹

*Nerize Portela M. Leôncio
Fabiana Hayashi Bomfim Neto*

Introdução

Na instalação *Espetáculo* apresentada pelo artista visual contemporâneo, Nino Cais, durante a 30ª Bienal de São Paulo, uma série de objetos, fotografias, vídeos, pinturas, colagens, esculturas (recorte de sua produção entre 1999 e 2012) foram expostas num dos espaços do terceiro andar do pavilhão da Bienal. Tratava-se de uma instalação em que uma cortina floral, de aspecto doméstico, delimitava toda a superfície superior das paredes brancas, nas quais encontravam-se grande parte de suas obras (Figura 1).

1 Texto produzido como resultado da visita à 30ª Bienal de São Paulo, promovida pelo Colegiado de Artes Visuais da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia e mediada pelos professores Dilson Midlej e Antonio Carlos Portela. Realizado para a avaliação do módulo “Crítica de Arte”, do componente CAH 582 Teoria, Curadoria e Crítica de Arte, Semestre V, 2012.



Figura 1: Nino Cais. Instalação “Espetáculo”, 2012, 30ª Bienal de São Paulo.
Foto: Nerize Portela

Outros objetos foram dispostos no chão da sala expositiva. O universo de cores vivas e a combinação destes diferentes objetos e texturas, causavam uma ligeira estranheza e curiosidade, nos desafiando a decifrar o código implícito nas imagens. Nino Cais fez este jogo com os objetos cotidianos: utensílios, xícaras, painéis, tecidos, tapeçarias, entre outros, trabalhando na construção de composições ricas. Ao mesmo tempo, atuou na desconstrução destes objetos e no uso comum que damos a eles.

Segundo o próprio artista em entrevista concedida à Kátia Maciel², os objetos utilizados nas fotografias e na instalação faziam parte do seu cotidiano, com os quais mantinha uma relação de afeto. Ele utilizou o próprio corpo como parte das composições, atuando como uma espécie de ímã, explorando esta relação com objetos em seu entorno. Ao camuflar seu rosto com objetos

2 MACIEL, Kátia. Interrompendo Artistas: Nino Cais na 30ª Bienal de São Paulo, 2012.

diversos, o artista se desvinculava de uma identidade e de possíveis associações de sentimento pelo espectador, ligadas a expressões faciais, que desviariam o foco da sua poética. O artista buscou, com isto, a desconstrução de sua imagem ou corpo, para construção de um elemento inteiramente novo, uma escultura (figura 2)



Figura 2: Nino Cais, Instalação “Espetáculo” (detalhe), 2012, 30ª Bienal de São Paulo. Foto: Nerize Portela

A fotografia, que inicialmente revela-se não como finalidade, mas como registro documental destas experiências, resulta em imagens de forte conteúdo estético e autônomo: numa presença performativa do artista e da imagem que se cria a partir da transformação do seu corpo, através das fotografias. Com inspiração em Brancusi, que explorava o pedestal ou a base em suas esculturas, Nino faz do corpo também uma base à qual se fixam outros objetos, fundindo-os e tornando-os quase indissociáveis. Ainda explorando esta mesma poética, trabalha com o sentido da sobreposição, ou da união de elementos conflitantes, ora equilibrando-se sobre objetos de vidro, ora apoiando vasos de planta e louças sobre o seu corpo (figura 3).



Figura 3: Nino Cais, Instalação “Espectáculo” (detalhe), 2012, 30ª Bienal de São Paulo. Foto: Nerize Portela

Já nas colagens, utilizou imagens fotográficas pré-existentes de pessoas, que remetiam à publicidade contida em revistas. De suas faces, brotavam formas circulares coloridas com texturas de tecidos florais e bordados, devido a experiência com a costura e influência de sua mãe. Utilizou, ainda, imagens da pintura de Debret, as quais foram adquiridas num sebo, tapando suas cabeças com formas circulares em preto. A camuflagem se dava não apenas nas colagens, mas também nas fotografias ao fundir-se com outros objetos. Dentro desta perspectiva, anulavam-se as expressões e as feições, para compor um ser/personagem a partir dos cenários, vestimentas, texturas e cores, que davam forma a este ser e aos que se apresentavam nas outras imagens (figuras 4 e 5).



Figura 4: Nino Cais, Instalação “Espetáculo” (detalhe), 2012, 30ª Bienal de São Paulo. Foto: Nerize Portela



Figura 5: Nino Cais, Instalação “Espetáculo” (detalhe), 2012, 30ª Bienal de São Paulo. Foto: Nerize Portela.

É inevitável indagar sobre a ausência das faces no trabalho de Nino Cais, pois, esta sugeria questionamentos sobre a identidade, a subjetividade e a existência, que são aspectos sentimentais e individuais muito íntimos do universo afetivo do artista.

A relação do artista com a costura nos ocorre através da intensa presença dos tecidos, tanto nas fotografias, montagens, como nos objetos e esculturas expostos na instalação. Os nós que representavam, dentro da instalação, os elos afetivos – tensos ou ternos – constituíam significado sentimental entre o indivíduo e as coisas ao seu redor. No convívio com esses objetos e a memória que estes carregam, era possível aliar à composição de uma história, uma vida. Esta reflexão do material conduzido através do afeto, das lembranças, ao mesmo tempo em que, poderia nos levar a sensação de apego e materialismo,

tocava à nostalgia. Havia, ainda, uma vídeo-performance, em preto e branco, na qual o artista aparecia em plano médio (sem mostrar o rosto) num quarto pouco iluminado, costurando uma camisa branca: remendando-a e unindo objetos próximos ao corpo – reforçando a ideia da afetividade ao material e da continuidade desses bens – relevando-se o desejo de eternizá-los e eternizar-se.

As esculturas apareciam por meio dos objetos cotidianos: martelos tensionados na vertical apoiando xícaras na parede; uma cadeira cujos pés frontais foram acoplados pás, com uma inclinação quase suscetível a queda; mesas antigas sobrepostas, que equilibravam na ponta um vaso de azaléias. Unindo estes objetos às fotografias, Nino buscou provocar uma reflexão com a questão do equilíbrio e do limite, que é até onde podemos realmente chegar. Desta forma, buscou organizar estes objetos quase que num desafio ao limite gravitacional, fazendo uma relação com nós mesmos e aos nossos próprios limites (figura 6 e 7).



Figura 6: Nino Cais, Instalação “Espetáculo” (detalhe), 2012, 30ª Bienal de São Paulo. Foto: Nerize Portela

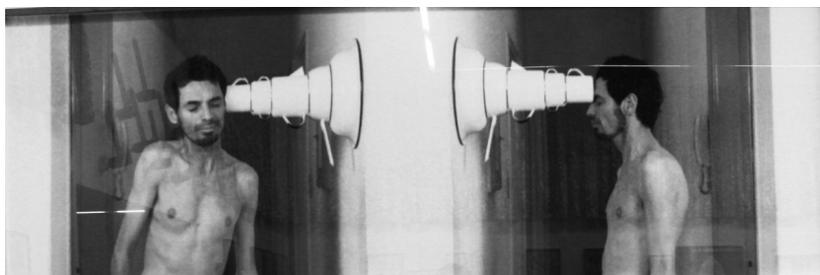


Figura 7: Nino Cais, Instalação “Espetáculo” (detalhe), 2012, 30ª Bienal de São Paulo. Foto: Nerize Portela.

No entanto, a reflexão proposta dava margem a ambiguidades, visto que, a princípio poderia nos levar à ideia de risco, à comoção ao perigo, abstraindo um pouco a afetividade e o elo que a conduz para o indivíduo.

Nota-se que o artista estabeleceu uma relação entre a natureza, o cotidiano e os objetos, extraindo os sentidos da utilidade destes objetos, e na transformação destes sentidos, a partir das imagens que vão se formando para o fruidor. O corpo sem o rosto retira a sua identidade e a sua expressão, colocando-se essencialmente humano. A partir dos elementos postos ao seu redor, ele constrói extensões e significados para esse corpo, permitindo possíveis associações e ideias sobre as funções que ocupam nesse corpo: a formação de um novo corpo, de um novo ser ou mesmo a transformação deste em objeto. A transitoriedade entre a materialidade e a afetividade, que, conseqüentemente, diante de um conjunto de obras e percursos pelos quais o observador pode optar ou seguir de modo aleatório, é possível afirmar o uso de uma poética aberta à casualidade, cuja leitura abrange uma infinidade de símbolos flutuantes em um único espaço.

Como num espetáculo, o fruidor observa uma apresentação em que tudo ocupa um devido local, através da associação entre as peças expostas, mas, ao mesmo tempo, estas se unem e se separam constante e simultaneamente, transitando entre o eterno e o efêmero.

As fotografias e os objetos possuíam grande carga performativa, afinal eram peças estáticas, entretanto, tornava-se inevitável não associá-las ao gesto e à ação. Por conseguinte, o conjunto de todas as peças e a instalação como um todo, funcionou muito bem dentro da proposta do artista. Essa ligação entre as motivações e as expressões dos fragmentos do todo, arrematado pela forte exploração do cotidiano, criou um vínculo indestrutível entre artista e fruidor, ao remeter a elementos pertencentes ao “lugar” em que vivemos. Constituiu-se num espaço diverso, em que a ambiguidade tornou-se hibridismo e a composição promoveu um diálogo intenso e cativante.

Referências

LEÔNICIO, Nerize Portela M. *Imagens da Instalação “Espetáculo”* (Figuras de 1 a 7), 2012. Fotografia digital.

MACIEL, Kátia. **Interrompendo artistas:** Nino Cais na 30ª Bienal de São Paulo. Vídeo realizado pelo Projeto Interrompendo Artistas da Escola de Comunicação - Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Publicada em 24 out. 2012. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=KptmETAGEig>>. Acesso em: 11 nov. 2012.

ROQUE, Priscila. Nino Cais revela esculturas em fotografias. Matéria e entrevista realizada pela **Saraiva Conteúdo**, publicada em 27 ago. 2012. Disponível em <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Materias/Post/47168>>. Acesso em: 11 nov. 2012.



Matheus Állan Maia - Cinema e Audiovisual

Dos pés ao monte da Conceição - 'Do alto, sempre vigiando as cidades vizinhas (Cachoeira e São Felix), a igreja de Nossa Senhora da Conceição do Monte é uma das atrações mais expressivas, marcada por ser a única igreja de uma só torre.'

ARTE E POLÍTICA

Análise documental e relações com as Teorias da Arte¹

Aline Brune Ferraz de Moraes
Fabiana Hayashi Bomfim Neto
Lilian Balbino dos Santos
Nerize Portela Madureira Leôncio

Introdução

Este trabalho propõe, a partir da análise documental e da correlação com as Teorias da Arte, investigar mais profundamente as influências dos movimentos políticos dentro da arte e o próprio significado desta, dentro de alguns contextos históricos. Ao todo foram seis documentos analisados, presentes no Capítulo III do livro de H. B. Chipp (1996), *Teorias da arte moderna*, são eles: O discurso de Adolf Hitler na inauguração da *Grande exposição de arte alemã* em 1937; *O Manifesto por uma arte revolucionária livre*, escrito por André Breton e Leon Trotski, em 1938; *Declaração do artista sobre o ser político* e *Conversa sobre Guernica*, ambos documentos da autoria de Picasso, escritos em 1945; Excerto do artigo *Aspectos de duas culturas* escrito por Vladimir Kemenov em 1947; Discurso na Câmara dos Deputados *A Arte Moderna acorrentada ao comunismo*

1 Artigo produzido a partir da atividade desenvolvida no V Semestre de Artes Visuais, do componente CAH058 Teoria, Crítica e Curadoria de Arte, 2012, sob orientação dos Profs. Antônio Carlos Portela e Dílson Midlej.

por George A. Dondero pronunciado em 16 de Agosto de 1949; e a publicação *As razões do grupo* por Giulio Carlo Argan em 21 de Setembro de 1963.

Trataremos, portanto, brevemente, de cada um destes documentos, dispostos nos tópicos deste artigo, para em seguida, aprofundar na análise através das teorias de Harold Osbourne (1968) e Anne Cauquelin (2005).

Estes documentos fornecem importantes dados brutos para a análise, por um lado, a partir dos “personagens” que vivenciaram um determinado período e estavam sob influência de determinados contextos, e por outro, pessoas (com interesses políticos na arte, como forma de expressar certas ideologias) que influenciaram - direta ou indiretamente - através de seus pronunciamentos, discursos e escritos, as visões políticas e artísticas das gerações entre os períodos citados.

Discurso de Adolf Hitler (1937)

No discurso pronunciado na inauguração da *Grande exposição de arte alemã* no Museu de Munique (*Haus der Kunst*) em 1937, Hitler se articula de forma astuta para demonstrar ao público a superioridade da “verdadeira arte alemã” sobre a “arte degenerada ou bolchevique” (CHIPP, 1996, p. 481). Hitler foi o principal agente que deliberou sobre os rumos da arte durante seu governo ditatorial.

Outros agentes passivos eram os críticos de arte judeus, que segundo ele, estavam manipulando a opinião pública através da imprensa (CHIPP, 1996, p. 482). Em parte, muitos destes críticos permaneciam inertes diante de suas imposições, e outros eram castigados ou perseguidos, como o caso de Walter Benjamin (SILVA, 2007, p. 208). Apoiado por Joseph Goebbels, autor das propagandas pró-nazismo, Hitler ordena a retirada das produções artísticas com tendências bolcheviques dos museus e coleções

alemãs e elege um estilo oficial do nazismo, o neoclássico, confirmado pela construção do museu de Munique, que abrigará a exposição de arte alemã. Logo em seguida, ele organiza uma segunda exposição, de Arte Degenerada (*Entartete Kunst*), de forma intencionalmente malfeita, misturando obras de artistas alemães modernos importantes dentro da História da Arte, com pinturas de pessoas com problemas mentais. A exposição foi ridicularizada pela imprensa controlada e consistiu em apenas uma parte das cerca de 20 mil obras confiscadas e vendidas para financiar a guerra, as restantes foram queimadas (CHIPP, 1996, p. 481).

Dentre as ideias e argumentos defendidos por Hitler em seu discurso, destacam-se: o colapso da cultura, como um dos sintomas da guerra, e o judaísmo como manipulador de opiniões; o valor eterno e duradouro na arte, que não deve se moldar pelo tempo (arte moderna), pregando a “arte étnica” (a arte como unificadora do padrão racial); e a raça ariana como veículo da cultura e dos valores precedentes da antiguidade. As artes modernas (cubismo, dadaísmo, futurismo) significavam para Hitler, artifícios de homens sem talento, defeito visual, incompetência e mesmo crime. O artista criaria, então, para o povo, que deveria ser o juiz de sua própria arte. O povo seria a permanência constante e a arte deveria ser a expressão deste. É interessante a utilização do discurso e da retórica de Hitler para “defender o povo da arte dos falatrões”, como forma de persuadir a opinião pública.

André Breton e Leon Trotski (1938)

Como enunciado no título, o *Manifesto por uma arte revolucionária livre*, escrito por André Breton e Leon Trotski em 1938, trata-se de um documento, que, carregado de mensagem de protesto, explicita uma vontade de mudança (ponto característico do documento fonte). Nesse manifesto, a insatisfação apresentada

é referente ao poder político que se impunha na época e, por meio deste, os autores verbalizam a necessidade de uma mobilização (CHIPP, 1996, p. 490).

O manifesto reúne em um corpo único os pensamentos e experiências com o socialismo autoritário e as ideias sobre a condição para a criação intelectual, na época, de André Breton e Leon Trotski. O primeiro, também autor do *Manifesto Surrealista* de 1924, ingressou no Partido Comunista em 1927, enquanto Trotski construiu uma história com o socialismo, lutando ao lado de Lenin.

Após a morte de Lenin, então líder do Comitê Central do Partido Bolchevique, rivalizando com Stalin, que assume o poder, eles utilizam a escrita para atacar a política comunista stalinista de privação da liberdade ao povo soviético. Diego Rivera, simpatizante leal de Trotski, que o acolhe no México, em seu exílio, apóia as ideias defendidas neste documento e assume, por motivos táticos, a autoria do manifesto junto a André Breton, em lugar de Trotski.

O *Manifesto por uma arte revolucionária livre* define que há no mundo contemporâneo, a degradação das condições para a criação intelectual, passando pela situação artística da Alemanha de Hitler – onde é eliminada da arte toda expressão de liberdade em função da glorificação do seu líder – e a URSS de Stálin. Segundo o documento, o regime totalitário soviético, perigoso e verdadeiro inimigo do comunismo, representa o auge da reação terminadoriana, desenvolvendo uma arte oficial do stalinismo: “Um obscurantismo de lama e sangue no qual, disfarçados de intelectuais e artistas, mergulham homens que fizeram do servilismo uma carreira, da mentira um hábito lucrativo e da dissimulação e do crime uma fonte de prazer” (CHIPP, 1996, p. 491). O artista consciente que vive em uma sociedade decadente, só pode ser natural aliado da revolução, pois deve ele lutar contra a tirania dos regimes e defender-se do contra-ataque da burguesia, juntando-se ao Estado Revolucionário, lutando pela liberdade total para a arte, a partir da sua produção. Cabe a ele assimilar subjetivamente o seu conteúdo social e dar-lhe uma interpretação íntima e individual em sua arte,

contra o servilismo degradante do stalinismo. Prega-se a união de classes (proletários e intelectuais) e de diferentes posicionamentos políticos (marxistas e anarquistas) que rejeitem o espírito stalinista e lança-se, então, a proposta contra a perseguição reacionária e arregimentação, direcionada a revolucionários da arte e publicações de esquerda interessadas: a criação da *Federação Internacional da Arte Revolucionária Independente* (CHIPP, 1996, p. 493).

Pablo Picasso (1945)

Os dois documentos de autoria de Picasso abordados nesse trabalho, a *Declaração do artista sobre o ser político* e o excerto de uma entrevista realizada com o pintor, *Conversa sobre Guernica*, registrada por Jerome Seckler, ambos escritos em 1945, mostram o comunismo como o ideal político ao qual o pintor associou-se ao ingressar no Partido Comunista. Os dois documentos referem-se ao modo de pensar e de produzir de Picasso enquanto artista, que discorre sobre o indivíduo da Arte em sua relação com a política (CHIPP, 1996, p. 494).

Na declaração, o pintor fala da impossibilidade do artista não estar atento às pessoas que lhe oferecem uma vida copiosa, pois, o artista é também um ser político vivo para os acontecimentos. Em *Conversa sobre Guernica*, ele desmistifica alguns significados que as pessoas naturalmente tentaram atribuir à sua pintura. O pintor afirma que seu trabalho não é surrealista, nem simbólico, exceto o mural de *Guernica*, onde utiliza o simbolismo para retratar a guerra. Ao falar das suas intenções artísticas, afirma: “*Não há em minha pintura um sentido deliberado de propaganda. [...] Exceto em Guernica*”. Segundo ele não é necessário mostrar sua posição política de toda forma em seu trabalho, mas diz “*Sou comunista e minha pintura é comunista... Mas se eu fosse um sapateiro, um monarquista, um comunista ou o que quer que seja, eu não martelaria necessariamente meus sapatos de uma maneira especial pra mostrar minha posição política*” (CHIPP, 1996, p. 496).

Vladmir Kemenov (1947)

No excerto do artigo escrito por Vladimir Kemenov, em *VOKS Bulletin* (Moscou), *Aspectos de duas culturas* de 1947, ele discorre negativamente sobre a arte moderna, a qual intitula de “arte burguesa”, “arte decadente”, falsa e disseminadora de ideias reacionárias úteis ao capitalismo. Em suas declarações a única forma artisticamente sadia é a arte soviética, realista e de cunho popular (CHIPP, 1996, p. 497).

Ao depor contra a arte moderna e suas escolas, Vladimir Kemenov descreve o posicionamento de um artista específico pós-impressionista, Cézanne, que abolira totalmente a luz da pintura, tornando suas paisagens e retratos em naturezas-mortas. Ele afirma que o pintor pode ter exercido uma influência “anti-humanista” dentro das tendências artísticas subsequentes (CHIPP, 1996, p. 498). Outro artista moderno, apontado por Kemenov no decorrer de sua declaração, é Picasso, reafirmando sua visão de que o realismo estava morto e criticando esta posição. Ele discorre sobre o abismo existente entre os artistas formalistas – mais uma vez citando Picasso – que mesmo engajados com a luta, não utilizavam o conteúdo ideológico na arte, apontando a sua estética como uma apologia do capitalismo (CHIPP, 1996, p. 500).

Em seu texto, Vladimir Kemenov deixa clara sua postura como defensor do realismo socialista e da arte soviética em contraponto a arte moderna. Por ser um seguidor dos ideais socialistas, para ele, no solo da Rússia, a arte floresceu e encontrou uma solução para o impasse criado pelo vazio ideológico estabelecido pela arte moderna. Kemenov defendeu a arte socialista como uma arte popular, o que, em sua opinião, não acontecia com a arte moderna, por esta ser de caráter burguês, escondida atrás de frases como arte pela arte e arte pura. Para ele, a arte soviética apresentava a arte do humanismo socialista, uma arte imbuída de extremo amor pelo homem e rica em ideias elevadas e nobres imagens. Seria, em sua visão, de inestimável importância para a cultura artística de todo mundo, considerar o caminho e experiências acumuladas pelos

artistas soviéticos, constituindo ponto de partida para artistas de outros países. E, quando estes começassem a buscar um caminho para solucionar o impasse do formalismo, então, criariam uma autêntica arte popular. Kemenov chamava atenção dos pintores, escultores e artistas gráficos soviéticos que estavam criando uma arte realmente popular, ao expressarem os ideais daquela atualidade: as ideias de Lenin e Stalin (CHIPP, 1996, p. 503).

Deputado George A. Dondero (1949)

O discurso de 16 de Agosto de 1949, na Câmara dos Deputados dos Estados Unidos de George A. Dondero, ex-deputado de Michigan, foi publicado em *Congressional Record*², a título de *Arte Moderna acorrentada ao comunismo* (CHIPP, 1996, p. 504).

O ex-deputado tece uma série de críticas à arte moderna, alegando-a como disseminadora do comunismo e arma de destruição dos padrões e das tradições estadunidenses. A base de sua argumentação determina-se pela persistência em afirmar o quanto os artistas modernos são esquerdistas e mentirosos: a “tamanho astúcia” dos mesmos em utilizar a arte como arma para derrubar o governo czarista, para promover o socialismo russo e a predisposição a destruir qualquer sistema estatal, tornando-o refém da arte moderna. Assim, Dondero demonstra com ardor todo o seu repúdio aos modernistas, tratando-os como malditos e venenosos: “Quem nos lançou essa maldição? Quem deixou penetrar em nossa pátria essa horda de insetos portadores de germes nocivo à arte” (CHIPP, 1996, p. 505). O deputado fala ainda sobre a proliferação dos “ismos” na arte dentro das Universidades, escolas de arte etc., do perímetro a que tange os EUA, tratando-a como “doutrina subversiva”, sem mais argumentos que esclarecessem seu posicionamento em relação ao espírito comunista desses artistas modernos.

2 *First Session, 81^o Congress, Tuesday, 16 august 1949* (CHIPP, 1996, p. 504).

Giulio Carlo Argan (1963)

Na publicação de 1963 de Giulio Carlo Argan, *As razões do grupo*³, o professor e crítico de arte e presidente da Associação Internacional de Críticos de Arte, inicia seu discurso questionando a formação de tendências e grupos de pesquisa e a metodologia vigente dentro dessas formações. Seus questionamentos tratam da discussão dos fenômenos da individualidade e da qualidade estética inseridos no coletivismo emergente na Europa (*Gestalt*). Dentro da dialética proposta por Argan, definem-se os parâmetros da pesquisa individual e da pesquisa em grupo, em que cita o afastamento do estético e a aproximação do tecnológico quando a realização é coletiva, suprimindo-se as descobertas individuais. Dessa maneira, contesta-se a possibilidade de existência tanto da experiência, quanto da atividade estética não individuais, dentro do contexto da massificação emergente na modernidade, em outras palavras, a indagação do autor trata da “evolução” da arte, da sua finalidade, da sua realização e da sua percepção (CHIPP, 1996, p. 505).

Aplicação das Teorias da Arte sobre a análise documental

Segundo Harold Osbourne (1968, p. 21), são teorias moralistas as que justificam, condenam ou avaliam os produtos da arte em função dos seus usos e efeitos educativos, edificativos e de propaganda. Essas teorias mostram um vigoroso interesse pelos efeitos sociais das artes, julgadas pelos padrões políticos e morais do ambiente que a contextualiza, abrangendo estudos que apresentam pontos de vista da moralidade (valores morais da época). Percebe-se a influência destas teorias em alguns dos documentos estudados.

3 Editada originalmente sob o título *La Ragioni del Gruppo, II Messagero* (Roma) em 21 de Setembro de 1963 (CHIPP, 1996, p. 505).

Observa-se claramente, no discurso de Hitler, um interesse pragmático próprio das teorias instrumentais da arte, categoria usada por Osborne e na qual as teorias moralistas se inserem, que eram utilizadas na glorificação de governantes e instituições, como instrumento de edificação e educação

A influência moralista está presente na atitude de Hitler no tocante à eleição de um tipo de arte totalmente propagandística (as expostas na inauguração do Museu) inexpressiva e a destruição de toda e qualquer arte que fugisse aos padrões por ele estabelecidos, utilizando a arte em prol da glorificação do homem (àqueles que atendem as exigências da arte alemã) e do prestígio da nação (CHIPP, 1996, p. 490).

Nota-se a similaridade entre a definição da teoria instrumental moralista e o ponto de vista defendido no *Manifesto por uma arte revolucionária livre*, quando Breton e Trotski falam do artista enquanto elemento ativo na revolução que propõem, determinando sua função de produzir em prol dessa luta, participando do seu preparo. Definem ainda a “arte verdadeira” como a que surge das necessidades internas da humanidade da época, dentro do contexto no qual estavam inseridos, aspirando uma reconstrução radical da sociedade. Isso tem sido, nos tempos modernos, característico das teorias de Tolstoi e das marxistas. As últimas pregam o socialismo, que inspira o comunismo, posicionamento político que seguem os autores do manifesto abordado, que apresentam o interesse em ter na arte um instrumento de educação ou aprimoramento e de doutrinação moral e política.

No excerto do artigo escrito por Vladimir Kemenov, é notável também a influência das teorias instrumentais da arte, pois, a todo momento, o mesmo defende a arte realista soviética por conter em si uma finalidade de conteúdo ideológico, condenando toda arte que difere deste padrão, e que contem sua atenção voltada simplesmente para a estética, sem conter em si interesses práticos.

A injunção vanguardista de Adorno, baseada na negatividade em ato na obra, aponta que a ação crítica é compreendida, na maior

parte das vezes, como crítica da sociedade e do seu regime capitalista, “a arte se vê então ‘engajada’ na luta contra um sistema do qual ela é um dos elementos, ativo à sua maneira” (CAUQUELIN, 2005, p. 84). Assim, existem as obras eleitas como contestatórias e as que parecem ter se submetido à dominação burguesa da arte pela arte. Há, nas falas de Picasso, algumas passagens que se referem à arte como uma maneira de expressar o seu pensamento político de forma mais direta, como ao terminar a *Declaração do artista sobre o ser político*, dizendo “a pintura não é feita para decorar apartamentos. É um instrumento de guerra para ataque e defesa contra o inimigo.” (CHIPP, 1996, p. 494). No segundo documento ele também afirma que “Chegou o momento, nesta fase de mudanças e revoluções, de usar uma maneira revolucionária de pintar, parar de pintar como antes.” (CHIPP, 1996, p. 495). Apesar disso, deixa claro que não precisa necessariamente posicionar-se como comunista nos seus trabalhos, postura que é criticada por Vladimir Kemenov. Em seu artigo *Aspectos de duas culturas*, Kemenov critica a postura dos artistas que proclamam a “arte pela arte”, por ser esta destituída de qualquer contato com a luta da democracia contra o fascismo e por, até mesmo, os artistas que estavam engajados com a luta anti-capitalista, especialmente Picasso, não representarem o posicionamento político em suas obras.

Conclusão

Percebe-se com a leitura de H. B. CHIPP, a importância do tipo de documento utilizado no intuito de passar uma ideia desejada, reforçada em cada texto estudado, enfatizando a intenção ou a habilidade dos autores. Por exemplo, Hitler, que utilizava o discurso oral por ser um líder com boa oratória, persuasivo com as palavras, tinha a pretensão de atingir a massa, convencendo-a de adotar a postura segregadora do nazismo, com argumentos, notoriamente incoerentes. Certas ideias defendidas por Hitler talvez fossem mais facilmente identificadas como vagas se estivessem escritas em um texto, através do qual o leitor pode ter uma maior

reflexão, ao contrário do pronunciamento oral estratégico. Já Breton e Trotski utilizavam o manifesto como documento fonte, levando de forma mais elaborada suas ideias de protesto, dirigidas a um público mais culto, artistas e intelectuais, convocando-os a participar da revolução, com motivos mais consistentes.

A partir dos discursos e manifestos de representantes políticos, artistas e estudiosos da arte, podemos refletir sobre a função e a utilização da arte, do seu processo de evolução aos tempos mais recentes e reverberações sobre as questões estéticas, relacionando os interesses e pensamentos dessas personagens em seu contexto histórico.

Em alguns casos isto foi realizado de forma inescrupulosa e desumana, como no caso de Hitler, que trouxe prejuízos inestimáveis para a arte, com milhares de obras perdidas e queimadas de artistas importantes, dignificando somente uma arte clássica e realista que servisse aos interesses dos líderes nazistas, desqualificando iniciativas artísticas fora desses padrões. Em outros casos, isto foi feito de forma a pregar uma liberdade “relativa”, na qual o artista deveria se tornar um veículo de contestação ou revolução, sendo um ser social que não poderia estar à parte do que ocorre à sua volta.

Breton e Trotski defenderam o artista preocupado com a sociedade e comprometido com as mudanças sociais e justamente com o intuito de mobilizar a classe para a luta. Diego Rivera, pintou painéis e murais em espaços públicos retratando cenas de atuação da classe operária ativa na revolução. Picasso diz-se comunista e assim classifica sua arte, no entanto não assume que sua posição política deverá sempre estar imbricada em sua obra, aponta Guernica como o mural no qual, de fato, há um simbolismo mais forte voltado às questões políticas. Picasso e Rivera são artistas diferentes, embora ambos se preocupem com a mudança social e posicionem-se politicamente diante do mundo.

Considerando a obra destes últimos, observamos a preferência de Kemenov pela estética do pintor mexicano, pelas

críticas de “apologia ao capitalismo” e de caráter burguês que atribui à arte moderna, em que cita Picasso e questiona a obra de Cezánne, por desenvolver temas naturalistas e não representar seres humanos em seus quadros. George A. Dondero compartilha com Kemenov, a oposição à arte moderna, porém, com argumentos que acusam os artistas de utilizar seu trabalho para derrubar o sistema capitalista e defender o comunismo.

Claramente, a arte é inseparável do ambiente em que vivemos, da ordem política à qual estamos subordinados ou organizados, do contexto social a que estamos condicionados, e, portanto, experiência e ação da cultura e da identidade de quem a pratica. As transformações que se verificam e se constroem historicamente na arte, acontecem num eterno movimento cíclico, que vai do ponto da legitimação, passando pela transgressão através dos movimentos de vanguarda, até a legitimação novamente. Através desta análise documental foi possível observar como isso acontece na relação arte-política, uma vez que os interesses políticos interferem na circulação, no reconhecimento e na valorização de um determinado padrão estético, de forma e de conteúdo, das obras de arte. Determinam-se os modos de representação em prol da manutenção da ordem, do poder e/ou do controle social, de acordo com o que as lideranças políticas julgam bom ou conveniente para o seu povo ou para o seu governo, estabelecendo-se assim novos segmentos e tendências da arte.

Dentro desta perspectiva, supõe-se que a dúvida de Argan trata da real possibilidade de experimentar e criar, individual ou coletivamente diante de uma realidade em que estamos caminhando cada vez mais rápido num processo de massificação, em direção à consolidação de um pensamento universal/dominante sobre tudo. Considerando que a produção individual busca incessantemente o aprimoramento da técnica, dos materiais e dos procedimentos para se alcançar o resultado estético desejado, e a produção coletiva exige o desenvolvimento da

tecnologia, cada vez mais acessível, tendo como objetivo atingir meios de reprodução mais eficazes, qual o futuro da arte?

Certamente, em alguns dos discursos relacionados, os artistas e as vanguardas modernas foram vítimas da censura. A conquista da liberdade de expressão foi gradual tanto na história, na publicidade, nos meios de comunicação, quanto na arte. A circulação mais rápida de informações, na pós-modernidade, trouxe para a arte contemporânea, novos paradigmas, através da utilização também do meio digital como um canal mais livre de circulação das ideias. Cabe ao artista, se esta for a sua escolha, utilizar-se e apropriar-se desses meios, como em muitos casos já se vê, como forma de combater a manipulação e alienação gerada pelos interesses políticos e econômicos por trás da tentativa de “universalizar” o pensamento, hábitos, costumes e a cultura.

Referências

CAUQUELIN, Anne. **Teorias da arte**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CHIPPI, H. B. **Teorias da arte moderna**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

OSBORNE, Harold. **Aesthetics and Art Theory**. Londres: Longmans: Green & Co. Ltd., 1968.

SILVA, Márcio Seligmann (org). **Leituras de Walter Benjamin**. 2. ed. São Paulo: FAPESB: Annablume, 2007.



Daniel Silva Sales - Cinema e Audiovisual

Meu barquinho de pescar pão - 'Debaixo do barco o vento estava fraco, fiz uma vela com a rede e não peguei vento, peguei peixe'.

RESIDENCIAL NOVA CONCEIÇÃO, EM FEIRA DE SANTANA, E A ORGANIZAÇÃO POLÍTICO-SOCIAL DA COMUNIDADE EM PROL DA MORADIA¹

Sóstenes Aroeira da Luz

Introdução

O presente trabalho é resultado de uma pesquisa realizada no Residencial Nova Conceição, o 1º empreendimento do Programa Minha Casa, Minha Vida (PMCMV), inaugurado no Brasil, no município de Feira de Santana-BA, precisamente no bairro da Conceição, identificado como um bairro periférico distante do centro urbano da cidade. Este residencial foi executado com base nas diretrizes do PMCMV. Entretanto, na análise dos dados obtidos percebeu-se que existem alguns problemas desde a execução do programa até o processo de adaptação dos novos moradores nessa habitação. O interessante é que esta política habitacional despertou a comunidade a se organizar, os moradores do residencial criaram uma associação com o objetivo de resolver os principais problemas da comunidade.

A crescente urbanização surgiu com o aumento da população nos grandes centros urbanos. Isso revela que as cidades brasileiras não foram planejadas para receber uma grande quantidade de pessoas, o que culminou com o déficit habitacional. As principais

1 Monografia, apresentada ao Curso de Bacharelado em Ciências Sociais da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) como requisito para obtenção do título de bacharel em Ciências Sociais. Orientador: Prof. Dr. Silvio Benevides, 2013.2

idades brasileiras começam a crescer sem nenhum tipo de planejamento. A primeira necessidade que surge se refere à falta de acesso à habitação e aos serviços públicos. A falta de uma cidade preparada para este público de baixa renda provocou a realização de construções irregulares em locais de risco, o crescimento de favelas e ocupações de sem teto.

O Estado brasileiro começa a se organizar para combater o crescimento do déficit habitacional através de programas habitacionais e políticas de mobilidade urbana. Para isso, houve cobranças de organizações internacionais que solicitaram dos governos um pensamento voltado para a execução de uma política habitacional que possibilitasse o acesso pela população de baixa renda. Por isso, os governos brasileiros começaram a criar programas com o objetivo de intervir diretamente no déficit habitacional. Por exemplo, a criação do Programa Minha Casa, Minha Vida (PMCMV) faz parte do Plano de Aceleração do Crescimento (PAC) que busca canalizar investimentos para a construção de moradias adequadas para os menos favorecidos.

O empreendimento Nova Conceição é um exemplo dessa política habitacional, que veio para atender a um público que estava em condições precárias de moradia e não possuía acesso aos serviços básicos de assistência social. Este residencial mostrou que o papel do Estado não se baseia tão somente na construção de moradias em grande quantidade. É necessário ter a preocupação com a qualidade dessas habitações, com a adaptação dos novos moradores e o acesso aos serviços públicos que irão ser necessários para a permanência dos beneficiários. A falta do papel do Estado na execução de um programa habitacional de qualidade provoca uma insatisfação dos beneficiados. Insatisfação essa que só pode ser entendida no processo de organização da comunidade.

A temática deste estudo foi escolhida devido ao acompanhamento realizado quando foram denunciadas irregularidades no empreendimento Nova Conceição, o qual chamou atenção nacionalmente devido a matérias jornalísticas

veiculadas nos principais jornais impressos e televisivos do Brasil. Os moradores denunciavam a venda de moradias, a falta de ocupação de algumas famílias, problemas na estrutura física da habitação e a falta de serviços públicos de qualidade. A associação que foi criada pelos moradores, recebeu destaque devido à entrada de uma ação judicial através do Ministério Público Federal que acompanhou todas as denúncias.

O primeiro item deste trabalho discorre a respeito dos conceitos que se referem à habitação e direito. O termo habitação, além de garantir o acesso à moradia, surge como uma concepção mais ampla, ligado diretamente à garantia dos direitos sociais. O segundo item foca o papel da associação na participação popular e política, a qual proporcionou o amadurecimento, no sentido de que a moradia só pode ser garantida com o acesso aos serviços públicos de qualidade.

Neste contexto, o PMCMV começa a ser revisado para se adequar à realidade local. Surge assim, uma nova demanda: a necessidade de executar um programa habitacional de interesse social, em conjunto com as políticas sociais, que possibilite o desenvolvimento pessoal, social e a organização dos moradores por meio do acesso às Políticas Públicas como a educação, transporte, saúde, cultura e lazer.

Nesse aspecto, encontra-se relevância do presente estudo, pois o mesmo visa compreender como aconteceu a execução do PMCMV numa relação direta das suas diretrizes com a organização comunitária e social dos moradores do empreendimento da Nova Conceição. Ademais, a importância desse estudo também se justifica pelo fato de o referido empreendimento ser o primeiro PMCMV inaugurado em todo território brasileiro. Apesar disso, existe uma escassez de estudos acadêmicos que tenham tal empreendimento como objeto de análise a partir da participação política e a organização social da comunidade. Sendo assim, este estudo se caracteriza por certo grau de ineditismo e os resultados serão apresentados a seguir.

Conceitos básicos sobre habitação e direito

O conceito de habitação está ligado diretamente à moradia. O acesso à casa surge como mecanismo do habitar um espaço, uma propriedade, ou um lugar. Compreende-se que a função de habitação vai além de uma ação de ocupar, mas está relacionada ao acesso, a um abrigo, um espaço adequado. Segundo Conceição (2009), houve um avanço no conceito de habitação:

O termo “habitação” tem o significado de abrigo, na medida em que protege as pessoas contra as intempéries e outras ameaças à integridade humana. Com o avanço da civilização, os materiais de construção habitacional foram se aprimorando e, conseqüentemente, as habitações foram assumindo novas formas e funções. O espaço construído da habitação assume nas cidades, valor de importância sócia – econômica, onde se desenrolam as relações ligadas ao convívio social (p. 17).

A definição de habitação seguia uma linha só de espaço, de ato de ocupar e uma estrutura de residir, entretanto, a conceituação está mais abrangente, não só se firma na estrutura de abrigo, mas busca estabelecer uma relação direta ao direito à moradia.

Segundo Cássia C. P. Fernandes (2009), temos que ter cuidado quando abordamos o conceito de habitação que se diferencia de casa, moradia ou residência. Este termo habitação pode ser compreendido como uma ideia mais ampla, pois integra três características: o local da habitação, o acesso aos serviços públicos e a integração da comunidade. Enquanto o termo casa pode ser definido como unidade habitacional, residência se refere ao local onde a pessoa reside.

Marlene Fernandes (2003) relata que a habitação é um direito básico da cidadania e possui três funções primordiais: social, ambiental e econômica. Sua função social parte no abrigar a família, o qual surge fator para garantir o desenvolvimento de atender habitabilidade, segurança e salubridade.

Alex K. Abiko (1995) afirma que a habitação é um espaço ocupado após e antes das jornadas de trabalho, a qual desempenha tarefas primárias: descanso, alguns momentos de atividade de trabalho, alimentação, convívio social e processos fisiológicos.

Nesse contexto, Fernandes (2003) alerta que habitação deve ser adequada, e não pode ser encarado só como um processo de ocupação e segurança a partir de um espaço confortável. O termo habitação não pode ficar restrito às funções básicas, ela tem que assegurar princípios que garantam a qualidade de vida do ser humano, integrando habitação ao direito à cidade:

Habitação adequada para todos é mais do que um teto sobre a cabeça das pessoas. É também possuir privacidade e espaço adequados, acessibilidade física, garantia de posse, estabilidade estrutural e durabilidade, iluminação adequada, aquecimento e ventilação, infra-estrutura básica adequada, como fornecimento de água, esgoto e coleta de lixo, qualidade ambiental adequada e fatores relacionados à saúde, localização adequada e acessível em relação a trabalho e instalações básicas: tudo deveria ser disponível a um custo acessível. A adequação deve ser determinada juntamente com as pessoas interessadas, considerando-se a perspectiva de desenvolvimento gradual... (FERNANDES, 2003, p. 48).

Abiko (1995) concorda com Fernandes e afirma que para prover habitação deve ser garantido o acesso aos serviços básicos de infraestrutura que possibilitem desenvolvimento daquela comunidade. Segundo Abiko (1995) as famílias de baixa renda possuem muita dificuldade para obter acesso à habitação devido a especulação imobiliária que coloca os preços altos nos terrenos, ao desemprego, sua renda não comporta financiar um imóvel e a falta de políticas de habitação que possibilitem o acesso desse público.

Para superar esse problema, os Estados começam a se reunir para construir acordos e declarações para ampliar os direitos sociais, econômicos, étnicos e culturais. Esses acordos sempre abordaram o

direito à habitação como princípio de desenvolvimento humano e garantia do direito à moradia. Oliveira (2010) destaca que as declarações mais importantes que abordam a temática de moradia são: Declaração Universal dos Direitos Humanos, o Pacto dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, a Convenção sobre todas as formas de Discriminação Racial, a Convenção sobre os direitos da criança, a Convenção sobre eliminação de todas as formas de Discriminação contra a Mulher.

A Declaração Universal dos Direitos Humanos, construída na Assembleia Geral das Nações Unidas em 10 de dezembro de 1948, retrata o direito da habitação como direito humano básico, no artigo 25:

Todo ser humano tem direito a um padrão de vida capaz de assegurar a si e a sua família saúde e bem estar, inclusive alimentação, vestuário, **habitação**, cuidados médicos e os serviços sociais indispensáveis, e direito à segurança em caso de desemprego, doença, invalidez, viuvez, velhice ou outros casos de perda dos meios de subsistência fora de seu controle (DECLARAÇÃO DIREITOS HUMANOS, 1948, p. 5).

O direito à habitação surge como um direito constitucional internacional do cidadão, então não se pensa só no acesso a uma moradia, mas a uma habitação que esteja relacionada diretamente com a qualidade de vida das populações de baixa renda e socialmente vulneráveis.

No ano de 1976 realizou-se em Vancouver (Canadá) a 1ª Conferência das Nações Unidas sobre Assentamentos Humanos (HABITAT I). Neste encontro foi feita uma Declaração de Vancouver conhecida por tratar de 64 recomendações de ações nacionais, e foi aprovado um plano de ações, além de uma integração entre os países para incorporar a proposta de políticas públicas de Assentamentos Humanos para garantia de habitação com acesso aos serviços públicos².

2 Relatório da Conferência das Nações Unidas sobre Assentamentos Humanos. Disponível em <<http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/arquivo.php?idVerbete=1209>>. Acesso em 10 jan. 2013.

Ermínia Maricato (1998), no período da década de 1980 estava em debate o processo de combate à especulação imobiliária e acesso à terra para a possibilidade de ter a moradia. A Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) nessa época lança o documento Propriedade e Uso do Solo Urbano: situações, experiências e ação pastoral (1981), e isso possibilitou uma atitude do governo para propor a aprovação do projeto de lei conhecido como PL do Desenvolvimento Humano (1983). O projeto pretendia viabilizar através dos municípios a função social da propriedade.

Posterior a isso, surge também a Declaração de Istambul, assinada por 171 países na Segunda Conferência Global para os Assentamentos Humanos - Habitat II, realizado no ano de 1996. Essa articulação em nível internacional buscou criar um marco regulatório para definir características fundamentais para uma habitação de qualidade: acesso à água potável, esgotamento sanitário, equipamentos, áreas de lazer, financiamento de recursos públicos para desenvolvimento comunitário e não discriminatório; garantia da acessibilidade às pessoas com deficiência de acordo com as Regras Padrão para a Equalização de Oportunidades para Pessoas com Deficiências, aumento das ofertas de moradias com preços acessíveis, moradia e serviços básicos, equipamento de saúde, educação para grupos vulneráveis, incluindo abrigos, garantia de políticas públicas, estratégias macroeconômicas e de habitação para apoiar a mobilização de recurso, a erradicação da pobreza e a integração social. Por fim, podemos destacar esse princípio de forma original:

Melhorar o acesso ao trabalho, bens, serviços e áreas de lazer, dentre outras coisas, por meio da promoção de sistemas de transportes mais eficientes, ambientalmente seguros, acessíveis, silenciosos e que sejam mais econômicos em termos de energia, e da promoção de padrões de desenvolvimento espacial e de políticas de comunicação que reduzam a demanda por transporte, estabelecendo medidas,

sempre que pertinente, que façam os poluidores assumirem os custos da poluição, considerando as necessidades e exigências especiais dos países em desenvolvimento (FERNANDES, 2003, p. 37).

Neste contexto, compreende-se que a Declaração de Istambul foi fundamental para criar condições de acesso ao direito à habitação de qualidade, sendo direito fundamental do ser humano. Para isso, o Brasil foi um dos países que participaram desse acordo de criar políticas públicas de habitação voltadas não apenas à infraestrutura, mas ligada diretamente com outras políticas públicas que fundamentam o acesso e a permanência à habitação.

Mesmo com os acordos internacionais percebe-se que o Brasil não conseguiu se adequar no que tange ao acesso de qualidade da habitação. Isso se comprova a partir do Relatório da Missão Conjunta da Relatoria Nacional e da Organização das Nações Unidas (ONU) que foi feito entre 29 de maio a 12 de junho de 2004. Constatou-se que existe legalmente o direito à habitação com base na constituição. Entretanto, na prática encontrou-se falta de comprometimento do poder público em atender famílias de baixa renda e tentar intervir no déficit habitacional. O relatório aborda a falta de regularização fundiária, o acesso precário aos serviços públicos, a falta de políticas habitacionais, o jogo de interesse político que ultrapassa o direito coletivo, as injustiças sociais e outros.

A Constituição Federal de 1988, nos artigos 182 e 183, colocou que os três poderes, Federal, Estadual e Municipal responsabilizam-se na execução e gestão das Políticas Sociais, a qual regule a política de desenvolvimento urbana. Essa lei possibilitou que as três esferas tenham obrigação de garantir os direitos sociais a partir da função social da propriedade. O Brasil garante direito à habitação na Constituição Federal de 1988, no art. 79:

É instituído, para vigorar até o ano de 2010, no âmbito do Poder Executivo Federal, o Fundo de Combate e Erradicação da Pobreza, a ser regulado

por lei complementar com o objetivo de viabilizar a todos os brasileiros acesso a níveis dignos de subsistência, cujos recursos serão aplicados em ações suplementares de nutrição, habitação, educação, saúde, reforço de renda familiar e outros programas de relevante interesse social voltados para melhoria da qualidade de vida (BRASIL, 1988, p. 71)

Neste momento a sociedade civil começa a pressionar, e apresenta no ano de 1991 o Projeto de Lei do Fundo Nacional de Habitação. Os movimentos conseguiram recolher um milhão de assinaturas, mas o projeto só foi aprovado no ano de 2005.

Neste percurso o movimento sem teto e de moradia, além das organizações internacionais, pressionavam o Governo para criação de novas leis que fossem executadas para regulamento do desenvolvimento urbano: o direito à cidade, mobilidade, plano diretor participativo, regularização fundiária. Deste modo, foi aprovado o Estatuto das Cidades, Lei nº 10.257, de 10 de julho de 2001.

Posterior a isso, no ano de 2003, foi criado o Ministério das Cidades para organizar a política direcionada ao desenvolvimento urbano. Ampliou-se, também, a participação da sociedade civil a partir da realização da Conferência Nacional das Cidades e a criação do Conselho Nacional das Cidades que vinha com o objetivo de fiscalizar e propor diretrizes ao Governo Federal. Já no ano de 2004 foi aprovada a Política Nacional de Habitação (PNH/2004), a qual possibilitou a criação de fundo Nacional de Habitação de Interesse Social (SNHIS/FNHIS), Lei 11.124 de 16 de junho de 2005. Com isso, os investimentos foram direcionados para a construção de habitação de interesse social que tem como público camadas populares.

Também no ano de 2005 foi aprovada a Lei Federal que coloca o marco regulatório do Saneamento Ambiental. Essa lei passou por vários entraves, antes de sua aprovação, levou 13 anos de disputa no Congresso Nacional, pois determinados grupos políticos de direita defendiam a privatização no fornecimento dos serviços

de abastecimento de água potável, drenagem das pluviais, limpeza urbana, resíduos sólidos e esgotamento sanitário.

Deste modo, a política de habitação de interesse social não pode ser feita sem pensar na erradicação da pobreza, assim como, em ações e projetos que possam, em conjunto, garantir o acesso à habitação de qualidade, a qual deve vir acompanhada por um pacote que garanta, também, escolas públicas de qualidade, colégios profissionalizantes, postos de saúde que atendam à demanda, hospitais perto às moradias, oportunidades de trabalho, transporte público com ônibus coletivo com preços acessíveis e de qualidade que possibilitem o acesso rápido à moradia digna, assim como o direito de ir e vir.

Associação e participação política

Este trabalho compreende o estudo da organização político-social do Residencial Nova Conceição do Programa Minha Casa, Minha Vida (PMCMV), para isso foi feita uma investigação do papel da associação de moradores desse empreendimento. Essa contribuição de organização social serve para o fortalecimento e desenvolvimento da comunidade. Neste contexto, para estudar a associação comunitária devem existir três características fundamentais: quando os moradores se organizam para enfrentar algum problema – para isso é necessário institucionalizar-se como uma organização social sem fins econômicos e de utilidade pública; a comunidade deve se organizar para realizar atividades sociais, culturais e esportivas com o objetivo de estimular a integração comunitária; quando existe uma linha ideológica, percebe-se que através do movimento pode-se lutar por uma transformação social. Considera-se que a associação pode adquirir todas ou uma dessas funções de envolvimento e articulação.

A associação, ligada à bandeira de moradia, nasce no contexto de resolução e procura de alternativas para superação dos problemas habitacionais. Nesse segmento de moradia podemos definir associação a partir de dois perfis: o primeiro ligado a partir

de moradores que já possuem sua moradia ou já foram beneficiados por algum programa habitacional. E o segundo se refere ao movimento dos sem-teto que para organizar-se de uma forma associativa reivindicam o acesso à moradia popular.

A Associação de Moradores do Residencial Nova Conceição (ANC) nasceu a partir deste contexto: os beneficiários do PMCMV decidiram fundar uma associação para defender e lutar por seus direitos que não estavam sendo garantidos, mesmo depois da entrega dos apartamentos. Os moradores começaram a se organizar para criar um diálogo direto com os poderes públicos responsáveis pela execução do empreendimento.

Por isso, a importância de considerar a afirmação de Putnam (2006) através do processo organizativo e associativo estimula-se e fortalece o capital social que ajuda no desenvolvimento social da própria comunidade, no estímulo da confiança, alternativas e na cooperação entre as pessoas.

Neste contexto, a participação política pode ser encarada como a principal ferramenta da associação de moradores. Para isso podem se articular e se organizar a fim de conseguir algum direito ou acesso aos serviços públicos. Segundo Lucia Avelar e Antônio Octavio Cintra (2007), participação pode ser definida como uma ação de determinados indivíduos ou grupos com objetivo de influenciar na articulação política.

Participação é uma palavra latina cuja origem remota ao século XV. Vem de participatio, partivipationis, participatum. Significa 'tomar parte em', compartilhar, associar-se pelo sentimento ou pensamento. Entendida de forma sucinta é a ação de indivíduos e grupos com o objetivo de influenciar o processo político (PIZZORNO *apud* AVELAR, 2007, p. 264).

Para Norberto Bobbio (1998) há participação política a partir de três termos: *presença* - abrange um contexto passivo, a

qual desempenha uma função na participação em reuniões, sem contribuição pessoal do indivíduo; *ativação* - sujeito adquire um desenvolvimento fora ou dentro de uma organização política, envolve-se em campanhas eleitorais, imprensa do partido e manifestações sociais e; *participação* - que se fundamenta quando o indivíduo diretamente e indiretamente se envolve para decisões políticas.

Segundo Avelar (2007), participação política pode ser direcionada em duas vertentes: primeiro, um grupo que participa para conseguir seus objetivos, o qual se interage-se com interesses gerais; e segundo, a participação acontece numa forma competitiva a fim de uma influência para beneficiar um grupo determinado. Segundo a supracitada, relata que a participação ocorre nas regras de um sistema político.

Avelar (2007) apresenta três formas para compreender a participação política: canal eleitoral que envolve o sistema eleitoral com participação nas eleições e partidária; canais corporativos abrange representação de classes para buscar e lutar por seus interesses privados no sistema estatal; o canal organizacional possui atividades que não são institucionalizadas da política, ligados diretamente à sociedade civil através de ações políticas – reivindicação na área de moradia, direito a cidade e mobilidade urbana. Segundo autor para compreender uma forma associativa deve-se considerar análise do momento da emergência, a constituição da organização, a relação entre outros atores sociais, seus objetivos, ações e conquistas. Por isso, a análise da ANC possui estes critérios acima para entender quais foram critérios para sua fundação e história.

Considerações Finais

No intuito de estudar sobre as políticas habitacionais e a relação com os movimentos sociais urbanos, propôs-se aqui uma

reflexão sobre os caminhos que foram projetados para a conquista do acesso a uma política habitacional. O direito à habitação digna só foi constituído devido a três fatores: a demanda habitacional que afeta a maioria das cidades; a reivindicação dos movimentos sociais no acesso habitação de interesse social; e o interesse político que movimenta grandes empresas para obter os recursos do Estado.

O direito à habitação de interesse social só foi constituído como forma de minimizar o déficit habitacional para possibilitar à população o acesso público à moradia digna. Por outro lado, a habitação foi encarada como uma mercadoria que possui um valor de mercado. Isso fortalece a ideia de propriedade privada contra a função social que deveria ser prioridade, quando se refere a uma Política Pública não pode ser encarada para atender aos interesses do mercado, mas para garantir o acesso público à população. Especialmente os menos favorecidos e economicamente

O Programa Minha Casa, Minha Vida pode ser compreendido como uma política habitacional de interesse social que veio com o objetivo de garantir à população o acesso à casa própria através de um financiamento. O fato de existir uma política de habitação, proporciona investimentos na construção em unidades habitacionais. Entretanto, a política habitacional deve estar inserida numa política de direito à cidade. Silva (2013) aponta que o governo pode até garantir a moradia, mas, geralmente não propicia o acesso aos equipamentos públicos: lazer, esporte, entretenimento, segurança, oportunidade de emprego e geração de renda, educação, condições que possibilitem sua subsistência.

A necessidade de estudar este programa se estabeleceu devido à articulação e organização da comunidade em prol de uma moradia digna. Para isso, percebeu-se que a participação política pode ser uma forma de garantir o desenvolvimento da comunidade através de ações institucionalizadas. Por isso, o papel da associação comunitária surge como processo de canal de diálogo direto com poder público para conquistar a resolução dos problemas da comunidade.

Durante o momento em que a Associação Nova Conceição esteve funcionando, identificou-se um processo de organização social e política da comunidade, que conseguiu vários benefícios a partir de sua organização e reivindicação para resolver os problemas sociais naquele residencial. Entretanto, o poder público não consegue perceber a importância de uma articulação que potencialize a organização social da comunidade. Isso foi percebido quando a Caixa Econômica Federal desenvolveu o Trabalho Social na comunidade e não envolveu a associação como processo estratégico de articulação e organização.

Dessa maneira, considera-se que o processo histórico que foi feito na construção de políticas habitacionais no Brasil, especificamente o PMCMV, foi umas das principais iniciativas que fortaleceu e garantiu o acesso a uma moradia digna à população de baixa renda. Entretanto, existem ainda vários problemas que devem ser enfrentados para conseguir resultados qualitativos. Para isso deve existir um processo de participação direta dos movimentos sociais urbanos, o qual possibilite mais investimentos e recursos destinados não só para o acesso à habitação, mas, que também, garanta os serviços básicos à população como forma de garantir melhores condições de vida, que contemplem, inclusive, a sua emancipação como sujeito cidadão.

Referências

ABIKO, Alex Kenya. **Introdução á gestão habitacional**. São Paulo: EPUSP, 1995. Disponível: <http://www.pcc.usp.br/files/text/publications/TT_00012.pdf>. Acesso: 20 Jun. 2013.

AVELAR, Lucia; CINTRA, Antonio Octavio. Participação Política. In: AVELAR, Lucia; CINTRA, Antonio Octavio (Org.). **Sistema Político Brasileiro**: uma Introdução. 2. ed. São Paulo: UNESP, 2007

BASSUL, José Roberto. Estatuto da Cidade: a construção de uma lei. In: CARVALHO, Celso Santos; ROSSBACH, Ana Claudia (Org.). **O Estatuto da Cidade Comentado**. São Paulo: Ministério das Cidades; Aliança das Cidades, 2010. Disponível em: <[http://www.capacidades.gov.br/biblioteca/detalhar/id/167/titulo/O+Estatuto+da+Cidade++Comentado+](http://www.capacidades.gov.br/biblioteca/detalhar/id/167/titulo/O+Estatuto+da+Cidade++Comentado+>)> . Acesso em 10 ago. 2013.

BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO. GIANFRANCO. **Dicionário de Política**. Brasília: Ed. UnB, 1998. Disponível: <http://www.pgcsiamspe.org/Mario_Porto/02-DicionarioDePolitica.pdf.pdf>.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil, 1988**. 12. ed. Belo Horizonte: Assembleia Legislativa do Estado de Minas Gerais, 2011.

CONCEIÇÃO, Mariano de Jesus Farias. **Avaliação pós-ocupação em conjuntos habitacionais de Interesse Social: o caso da Vila da Barca (Belém-Pa)**. Belém, 2009. Disponível: <<http://www.unama.br/novoportal/ensino/mestrado/programas/desenvolvimento/attachments/article/115/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Mariano%20de%20Jesus%20Farias%20Concei%C3%A7%C3%A3o.PDF>> . Acesso em: 15 nov. 2012.

FERNANDES, Marlene. **Agenda Habitat para Municípios**. Rio de Janeiro: IBAM, 2003. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001394/139423por.pdf>> . Acesso em: 10 out. 2013.

FERNANDES, Cássia do Carmo Pires. **A Política Nacional de Habitação de Interesse Social: Estudos de avaliação**

de resultados. Dissertação apresentada a Universidade Federal de Viçosa. Disponível em: <http://www.tede.ufv.br/tesesimplificado/tde_arquivos/44/TDE-2010-06-23T131215Z-2338/Publico/texto%20completo.pdf>. Acesso em: 17 nov. 2013.

MARICATO, Erminia. **Política urbana e de habitação social: Um assunto pouco importante para o governo FHC.** 1998. Disponível em: <http://www.fau.usp.br/depprojeto/labhab/biblioteca/textos/maricato_politicaurbanafhc.pdf> . Acesso em: 24 set. 2013

OLIVEIRA, Marcelo Nascimento de. CASSAB. Latif Antonia. **O serviço social na habitação: o trabalho social como instrumento de acesso das mulheres á moradia.** 2010. p.11 Disponível em: <<http://www.uel.br/eventos/gpp/pages/arquivos/7.MarceloOliveira.pdf>>. Acesso em: 10 dez. 2013.

ONU. Assembléia Geral Nações Unidas. **Declaração Universal dos Direitos Humanos.** 10 de dezembro de 1948. Disponível em: <http://portal.mj.gov.br/sedh/ct/legis_intern/ddh_bib_inter_universal.htm>. Acesso em: 05 out. 2013.

ONU. **Conferência das Nações Unidas sobre Assentamentos Humanos.** Relatório. Disponível em: <<http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/arquivo.php?idVerbete=1209>>. Acesso em: 10 jan. 2013.

PUTNAM, Robert D. **Comunidade e democracia: A experiência da Itália moderna.** Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996, p.172-194.

SILVA, Valdianara Souza da. **Minha Casa Minha Vida:** garantia enviesada do direito à habitação. Monografia, apresentada ao Curso de Bacharelado em Serviço Social da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB. 2013.



Laís Sousa - Egressa Jornalismo

Produção da Fábrica de Charutos Leite&Alves - “Na sala de produção, dona Maria se intimidou com a lente. Tranquilei-a. Retrataria o instrumento de, mais que seu ofício, sua arte”.

CARACTERIZAÇÃO DOS JOVENS AGRICULTORES FAMILIARES DA “FEDERAÇÃO DOS TRABALHADORES NA AGRICULTURA NO ESTADO DA BAHIA” – FETAG/BA¹

Mário César Rocha Damásio

Introdução

A temática da juventude tem atraído um crescente interesse por parte de pesquisadores do campo das Ciências Sociais, assim como pode ser verificada uma ampliação das iniciativas destinadas a este segmento por parte de diversos atores governamentais e da sociedade civil, entre os quais os sindicatos (WEISHEIMER, 2009). Este processo também se observa entre os jovens que vivem no meio rural, porém com menor intensidade (WEISHEIMER, 2005; SPOSITO, 2009; CASTRO, 2009).

Segundo Castro (2009), juventude rural é ainda uma categoria analítica em construção, cujos contornos são pouco delineados, defrontando-se com a dupla dificuldade nas definições tanto de “juventude” como de “rural”, ou seja, a polêmica sobre as categorias sociais e as representações sobre elas construídas. Por sua

1 Este texto apresenta os resultados da pesquisa realizada no âmbito do curso de Ciências Sociais da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), em parceria com o Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Agricultura Familiar e Desenvolvimento Rural (NEAF) e a Federação dos Trabalhadores na Agricultura no Estado da Bahia (FETAG-BA).

vez, Weisheimer (2013b), sustenta uma posição crítica a cerca desta categoria, por ser forjada a partir de uma ótica urbana que percebe o rural como um espaço da precariedade social, o que reforçaria, mesmo que involuntariamente, o estigma sobre este segmento.

Sem negá-la enquanto construção social, pondera que se trata de uma categoria ideologizada que expressa uma visão urbanocêntrica no tratamento conferido aos jovens que vivem em territórios rurais. Isto por que:

(...) a homogeneização das diferenças no interior de uma categoria mais ampla, como a de “juventude rural”, acaba contribuindo para perpetuar a invisibilidade sobre a diversidade dos modos de vida e processos de socialização no campo e que produzem categorias juvenis diversas no meio rural. Isto porque, tal procedimento dificulta o reconhecimento das especificidades que emergem de diferentes situações juvenis no meio rural gerando tipos sociais distintos, tais como os jovens agricultores familiares, os jovens assalariados rurais, os jovens quilombolas, os jovens extrativistas, jovens pescadores, jovens indígenas e tantos outros (WEISHEIMER, 2013, p. 26).

Weisheimer (2013b) parte do entendimento de que para conferir maior precisão analítica à juventude como categoria social e aos jovens, como sujeitos históricos se devem considerar os processos de socialização nos quais eles se inserem. Isto confere aos jovens uma posição nas relações sociais, assim as categorias juvenis se definiriam não em relação ao espaço geográfico – rural ou urbano – mas em termos sociológicos que enfatizam as relações sociais, neste caso, o processo de socialização. Com efeito, pondera o autor, não teríamos uma juventude rural, mas, muitas juventudes rurais.

Observa-se que apesar dessas controvérsias de cunho categórico houve nos últimos anos tanto um aumento no número de pesquisas, quanto um redirecionamento das pesquisas com

foco na juventude rural. No período recente, ao contrário do que ocorreu no início da década de 90, quando os trabalhos se dedicavam mais ao estudo da migração da juventude do campo para a cidade, recentemente os pesquisadores iniciaram um percurso teórico para investigar as diversas motivações que fazem o jovem a lutar para ficar no meio rural, as características que definem a situação da juventude na agricultura familiar, as características e ação da juventude organizada em movimentos sociais, as representações dos jovens, como é o caso dos trabalhos de Castro (2006), Stopasolas (2008), Wanderley (2006), Weisheimer (2009), entre outros.

De acordo com Weisheimer (2009), em síntese, afirma dizer que o aparecimento da noção de juventude resulta de processos iniciados pela modernidade e que implicaram uma crescente racionalização e individualização das práticas sociais, promovendo a distinção entre a esfera privada da pública. A modernidade ocidental que corresponde ao período de ascensão do modo de produção capitalista, resultou numa crescente institucionalização das fases da vida humana promovida sob a perspectiva dos interesses da classe burguesa e de sua direção sobre o Estado, a escolarização e a industrialização capitalista. Deste modo, a juventude, que se diferencia dos demais grupos etários, inicialmente no âmbito das elites entre os séculos XVII e XVIII, expandiu-se como fenômeno social via nuclearização das famílias e universalização do ensino para todas as classes sociais.

A categoria juventude é historicamente construída e define uma posição social para aqueles que assim são identificados. Essa posição social está marcada pela subalternidade na medida em que reproduz em outros espaços da sociedade a relação configurada a partir da família patriarcal em que predomina o homem, esposo, pai, na condição de “chefe da família”. Soma-se a essa configuração histórica e social a caracterização mais recente, presente em

definições acadêmicas sobre juventude, como, também de políticas públicas, que associa juventude a um período de transição entre a infância e a vida adulta. É nesse sentido que afirmamos ser juventude uma categoria subalterna na sociedade atual e ainda deslegitimada por ser percebida como “em processo de formação”, um vir a ser (MARTINS; CASTRO; ALMEIDA, 2010, p. 16).

Para Bourdieu (*apud* STROPASOLAS, 2005, p. 8), “a fronteira entre juventude e maturidade é, em todas as sociedades, um jogo de lutas, na medida em que as divisões, sejam em classes de idade, sejam em gerações, são variáveis e um jogo de manipulações; quer dizer, não são dadas, são construídas socialmente [...]”. Segundo o autor faz-se necessário analisar as diferenças entre as juventudes, pois elas se formam diante do usufruto de diferentes espécies de capital, dentre os principais destacados, o escolar, cultural, econômico, relacional, que pode regular ou determinar a condição de jovem.

Vários autores interpretaram essa noção de Bourdieu sobre juventude, gerando conceituações diversas: Galland (1991) afirma que é uma categoria social historicamente construída, sendo possível analisar a formação e as transformações de suas representações ao longo do tempo, até o paradigma sociológico do século XX. Carneiro (1998, p. 1) avalia que “a dificuldade em delimitar com rigor uma categoria demográfica – que se define essencialmente pela transitoriedade inerente às fases do processo de desenvolvimento do ciclo vital – não justifica que recorramos a critérios exclusivamente biológicos, ou mesmo jurídicos, para definir a juventude”. A autora afirma ainda sobre o mundo rural, que a juventude permanece na situação de invisibilidade em razão dessa visão estereotipada que tem dificultado a compreensão da sua complexa inserção num mundo culturalmente globalizado. Já Durston (1994, p. 14-15) afirma que “a fase juvenil se caracteriza por uma gradual transição até a assunção plena dos papéis adultos em todas as sociedades,

tanto rurais quanto urbanas. Em seu entender, a juventude vai desde o término da puberdade até a constituição do casal e de um lar autônomo” e; Teles (1999), que explica que o conceito emerge tanto como a representação de uma personalidade ou de um indivíduo, quanto como um conjunto de pessoas que apresentam a qualidade específica de ser jovem, uma construção histórica ou mesmo um período de indeterminação profissional e matrimonial. (STROPASOLAS, 2005, p. 8-9)

Nesse sentido, retomando as considerações de Weisheimer (2009), uma das características do processo juvenil é a inserção nas esferas produtivas, ou seja, no mundo do trabalho, onde o ingresso nesse universo permitirá por parte dos jovens terem as condições necessárias para a conquista de autonomia em relação aos adultos. “Esta inserção no mercado de trabalho parece ser a chave para o reconhecimento social de que o jovem está incorporando uma nova subjetividade, tida como típica dos adultos, que é frequentemente atribuída à maior responsabilidade econômica e completada com maior direito de opinião e voz na família e na sociedade” (WEISHEIMER, 2009, p. 55).

Este artigo apresenta os resultados da pesquisa realizada no âmbito do curso de Ciências Sociais da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), em parceria com o Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Agricultura Familiar e Desenvolvimento Rural (NEAF) e a Federação dos Trabalhadores na Agricultura no Estado da Bahia (FETAG-BA). Realizou-se para tanto, uma pesquisa social empírica com jovens participantes do I Festival Estadual da Juventude Rural, realizado na cidade de São Gonçalo dos Campos, a 16 km de Feira de Santana-BA, nos dias 05 e 06 de dezembro de 2013. Este evento reuniu jovens agricultores familiares de todas as regiões da Bahia. Neste sentido, apresentou-se como uma oportunidade para conhecermos melhor a situação juvenil na agricultura familiar no conjunto do estado da Bahia. Para realização da pesquisa utilizou-se o modelo descritivo com abordagem quantitativa, a partir da aplicação de questionário padronizado, a partir de comparação por sexo dos entrevistados.

Ao todo 145 jovens foram entrevistados, estando estes na faixa etária de 15 a 32 anos de idade (padrão FETAG), residentes em 74 municípios baianos, integrantes dos 16 pólos sindicais regionais ligados à FETAG, mobilizados pelo movimento sindical para participar do evento. O perfil inicial dos entrevistados constatou que 49,8% estão na faixa etária de 15 a 20 anos, 24,1% de 20 a 25 anos e 28,9% na faixa de 26 a 32 anos, residem 77,2% na zona rural e 20,7% da zona urbana e 42,1% estudam. Sobre à auto-identidade etno racial estão distribuídos da seguinte forma: Pardos (as) com 38,6%, seguindo dos Negros com 27,6% e Moreno(a) 5,5%, brancos 11,0% e 17,2% não responderam a questão.

Nos tópicos a seguir, apresentamos a caracterização do perfil dos jovens rurais, considerando as condições materiais e participação e representações sobre o trabalho familiar agrícola, com uma discussão sobre os conceitos de agricultura familiar e autonomia material e os resultados empíricos sobre a estrutura fundiária, inserção mercantil, acesso à renda agrícola, constatando assim o nível de autonomia material dos jovens agricultores familiares da FETAG-BA.

Agricultura Familiar e Autonomia Material

No período recente, há uma produção acadêmica que se amplia sobre a agricultura familiar no Brasil. É conveniente admitir, a partir das reflexões de Schneider (2003), que essa ascensão no país surge tanto no campo acadêmico, quanto no campo político.

No primeiro, surge principalmente nas ciências sociais com as contribuições de Veiga (1991), Abramovay (1992) e Lamarche (1993, 1999) com a revelação de que a experiência da ascensão da agricultura familiar em que o trabalho da família assume importância decisiva já era reconhecida e legitimada em países desenvolvidos. Na academia o autor destaca ainda que o trabalho de Abramovay, com a distinção entre campesinato e agricultura

familiar vem exercendo grande influência nos estudos nacionais por conferir maior valor heurístico e conceitual à agricultura familiar como objeto sociológico.

No campo político emerge como resultado da pressão política exercida pelos movimentos sociais, em especial a Central Única dos Trabalhadores (CUT) e a Confederação Nacional dos Trabalhadores na Agricultura (CONTAG), para legitimar atividade no começo dos anos noventa a categoria “agricultor familiar”, fato que teve como resultado a criação do Programa Nacional de Fortalecimento da Agricultura Familiar (PRONAF) em 1996.

Segundo Schneider (2003, p. 30) “a expressão agricultura familiar surge como uma noção de convergência unificadora dos interesses dos pequenos proprietários rurais que se julgavam não apenas preteridos politicamente da integração, mas afetados economicamente, uma vez que a abertura comercial ameaçava determinados setores da agricultura brasileira em razão das diferenças de competitividade e de seus produtos”. Essa nova expressão tornou-se a categoria síntese dos movimentos sociais do campo.

De acordo com Abramovay (*apud* Schneider, 2003) a agricultura familiar pode ser conceituada da seguinte maneira:

A agricultura familiar é aquela em que a gestão, a propriedade e a maior parte do trabalho vêm de indivíduos que mantêm entre si laços de sangue ou casamento. Que esta definição não seja unânime e muitas vezes tampouco operacional é perfeitamente compreensível, já que os diferentes setores sociais e suas representações constroem categorias científicas que servirão a certas finalidades práticas: a definição de agricultura familiar, para fins de atribuição de crédito, pode não ser exatamente a mesma daquela estabelecida com finalidade de quantificação estatística num estudo acadêmico. O importante é que estes três atributos básicos (gestão, propriedade e trabalho familiares) estão presentes em todas elas

(ABRAMOVAY, 1997 *apud* SCHNEIDER, 2003, p. 41).

A dimensão teórica da agricultura familiar é de suma importância para descrever as condições materiais dos jovens agricultores familiares da base da FETAG-BA, participantes do I Festival Estadual da Juventude Rural. O modo de produção capitalista na agricultura familiar, provocou algumas transformações nas relações de produção camponesas e tornou-se uma categoria de análise relevante para compreender a reprodução social dos grupos familiares. Segundo Schneider (2003, p. 24) autores diversos em pesquisas direcionadas para se a instauração do modo de produção capitalista acarretou ou não determinadas formas de propriedade. “Para o marxismo, a agricultura e o mundo rural foram tratados entre meados da década de 1920 e 1960 como questão agrária, expressão que rotulou o debate a cerca dos rumos e especificidades da penetração do capitalismo na agricultura, sob o ponto de vista do processo de acumulação do capital e de formação da estrutura de classes”.

Para Abramovay (1998) a integração da agricultura de base familiar ao mercado capitalista implicou mudanças na vida social, na racionalidade econômica e nos processos produtivos que caracterizavam o campesinato. Segundo demonstrou este autor, uma agricultura familiar altamente integrada no mercado, capaz de incorporar os avanços técnicos e a responder às políticas governamentais, não pode ser pensada como camponesa.

Segundo esta proposta, no capitalismo, o trabalho agrícola realizado com base em relações familiares e não-salariais denomina-se agricultura familiar. Ainda conforme Ricardo Abramovay (1998), nas circunstâncias de um mercado capitalista plenamente desenvolvido, é mais adequado pensar as formas de configuração e reprodução da agricultura familiar, correspondendo a situações em que a propriedade dos meios de produção e a organização do processo de trabalho, encontram-se assentadas em bases de relações familiares.

A agricultura familiar, portanto, é aquela em que a gestão, a propriedade e a maior parte do trabalho vêm de indivíduos que mantêm entre si laços de sangue ou casamento. “O importante é que estes três atributos básicos (gestão, propriedade e trabalho familiares) estão presentes em todas elas” (ABRAMOVAY, 1997 apud SCHNEIDER, 2003, p. 41).

Também é de suma importância para a caracterização dos jovens rurais do I Festival Estadual da Juventude Rural compreender o sentido de autonomia, que neste trabalho segue o conceito de Lalonde, ou seja, que corresponde “à condição de uma pessoa ou de uma coletividade cultural de determinar ela mesma a lei à qual se submete” (LALANDE 1999, *apud* WEISHEIMER, 2009, p. 154). Após definir o conceito de autonomia, faz-se necessário destacar o conceito de autonomia material para destacar as condições materiais dos jovens entrevistados.

Weisheimer (2009) destaca que uma das características do ser humano é sua possibilidade de autonomia e por isso, a noção vem sendo utilizada para diferentes propósitos analíticos, figurando na explicação de processos psíquicos, sociais, políticos e econômicos. Esses diferentes usos revelam que esta propriedade humana se realiza em diferentes âmbitos e de maneira articulada.

O autor destaca também, a partir das discussões de Zatti (2007), que a autonomia é uma “condição”, visto que, esta é uma propriedade que se inscreve nas relações sociais, assim “[...] se dá no mundo e não apenas na consciência dos sujeitos, sua construção envolve dois aspectos: o poder de determinar a própria lei e também o poder ou capacidade de realizar” (ZATTI, 2007 *apud* WEISHEIMER, 2009, p. 165). O termo autonomia é utilizado para descrever situações onde o sujeito é capaz de especificar as suas próprias regras, ou orientar-se pelo que é adequado para ele.

Para que haja autonomia, os dois aspectos devem estar presentes, e o pensar autônomo precisa ser também fazer autônomo. Este fazer encontra-se

determinado socialmente de tal maneira que a autonomia é limitada por condicionamentos; não é absoluta. Dessa forma, autonomia jamais pode ser confundida com auto-suficiência (ZATTI, 2007). Ao acrescentarmos o termo material – autonomia material – pretende-se especificar o processo pelo qual a propriedade de recursos alocativos de ordem material permite a operação de ações auto-orientadas (WEISHEIMER, 2009, p. 154).

Este autor conclui que a autonomia material especificamente para jovens agricultores familiares, como é o caso dos jovens entrevistados, refere-se às condições que possibilitam aos jovens construir um espaço próprio no processo de trabalho familiar agrícola e obter uma renda própria. Logo, as condições materiais que possibilitam ao jovem construir sua autonomia, podem ser estudadas através de indicadores empíricos referentes à estrutura fundiária, à integração mercantil e ao acesso a rendas agrícolas entre os jovens, para em seguida mensurar o grau de autonomia dos mesmos com relação às condições materiais.

Nos próximos tópicos, com o intuito de descrever o perfil dos jovens agricultores familiares da FETAG-BA com relação às condições materiais, apresentam-se informações sobre a estrutura fundiária, inserção mercantil, acesso à renda agrícola e autonomia material.

Condições Materiais

As condições de acesso dos jovens entrevistados aos recursos materiais é uma das dimensões que permite traçar o perfil dos jovens participantes do I Festival Estadual da Juventude Rural da FETAG-BA. Para isso tomamos como referência as definições de Weisheimer (2009) quando explica que entre os agricultores familiares os meios de produção e o trabalho são familiares e que as condições materiais dos jovens implicam em dependência em relação à família.

Para Weisheimer (2009) implicações de ordem material situam os jovens em posições determinadas nas relações sociais de produção e configuram o seu campo de possibilidades futuro. As condições materiais descritas nesse capítulo estão ancoradas no conjunto de indicadores previamente definidos e permitem traçar o perfil dos jovens entrevistados e demonstrar o acesso aos recursos materiais, revelando assim as condições de autonomia dos mesmos com diferenciação por sexo.

Estrutura Fundiária

Sendo a terra o principal meio em que os agricultores familiares atuam, viabilizando assim todo o processo de produção e reprodução da agricultura familiar agrícola, faz se necessário verificar nos aspectos que dão conta da situação da posse da terra, bem como descrever o tamanho das propriedades onde os jovens entrevistados estão inseridos para traçar o perfil com relação às condições materiais. Assim, neste tópico trazemos as informações sobre a primeira variável, categoria condições materiais, ou seja, Propriedade e tamanho da terra.

Uma característica importante da categoria juvenil é a subordinação aos adultos, principalmente no meio rural, o que se confirma segundo a condição do uso da terra, mensurada através da questão: sua família é proprietária da terra em que trabalha? Segundo Weisheimer (2009, p. 132), “considerando a condição de dependência e subordinação aos adultos, que caracteriza a juventude, principalmente do meio rural” foi possível definir o perfil dos entrevistados, segundo a condição de uso da terra.

As respostas demonstram (Gráfico 1), que a ampla maioria dos jovens agricultores entrevistados 84,8%, são membros de famílias proprietárias da terra, que 11,7 % são de não proprietários, enquanto 3,5% não responderam a questão. Este índice confirma o predomínio de proprietários entre os agricultores familiares

identificados em outros estudos, como o Censo Agropecuário 1995/96, analisado pela equipe do convênio FAO/INCRA, que informava ser de 80,8% o percentual de agricultores familiares na condição de proprietários da terra em que trabalham.

Os dados apresentados revelam que, no que tange ao acesso a terra, a maioria dos jovens faz parte de famílias que possui propriedade de terra na qual trabalham.

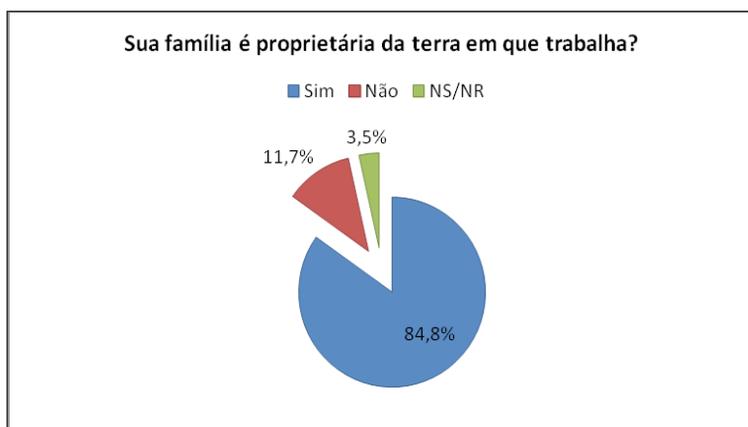


Gráfico 1: Condição de Propriedade da Terra (%).

Fonte: I Encontro Estadual da Juventude Rural NEAF/UFRB/FETAG-BA, 2013.

Inserção Mercantil

Este tópico encarrega-se de descrever a inserção mercantil dos jovens agricultores familiares, através de duas variáveis que se complementam: Destino principal da produção familiar e Forma de comercialização dos produtos da Unidade Produtiva Familiar (UPF).

Com relação ao destino principal da produção familiar, as respostas foram organizadas através das opções: 1) Autoconsumo; 2) Comercialização; 3) Ambas igualmente e; 4) NS/NR.

As representações estatísticas encontram-se abaixo (Gráfico 2), onde a opção 1) Autoconsumo obteve 48,3% das respostas, opção 2) Comercialização obteve 13,8% das respostas, opção 3) Ambas igualmente 31,7% e 4) NS/NR 6,2%.

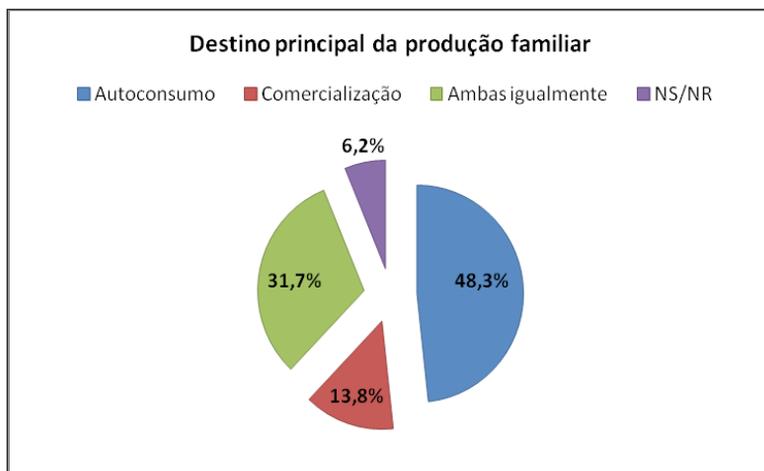


Gráfico 2: Destino principal da Produção Familiar Agrícola (%).

Fonte: I Encontro Estadual da Juventude Rural NEAF/UFRB/FETAG-BA, 2013.

É perceptível na representação gráfica acima, que a maioria dos jovens entrevistados produz para o autoconsumo, 48,3%, seguida de consumo e comercialização juntos, 31,7%. Isso coloca a produção para a subsistência com 79,0% do universo enunciado. Comercialização e comercialização junto com autoconsumo somados revelam 45,5% dos percentuais, demonstrando que quase a metade dos entrevistados comercializa integral ou parcialmente a produção familiar para obtenção de renda.

Já com relação às formas de comercialização dos produtos das UPF's os jovens responderam a Consumidor; 4) Integrada a

Agroindústria Familiar; 5) Integrada a Cooperativa; 6) Integrada a Grande Indústria; 7) Venda no CEASA; 8) Outra e; 9) NS/NR.

A opção 1) que representa a Associação de Produtores obteve 6,9% do total dos entrevistados e no que se refere a segunda opção, 26,2% assinalaram o tópico intermediário. Já no tópico 3) Direta ao Consumidor, 30,3% atingiram considerável representação dos pesquisados e outros 5,5%, optaram pela opção 4) Integrada a Agroindústria Familiar. Consoantes ao tópico 5) Integrada a Cooperativa, os percentuais foram tímidos, com apenas 2,1% do total de optantes, assim como os poucos que declinaram sobre a opção Integrada a Grande Indústria, com 1,4% e a opção 7) Venda no CEASA, com 2,1% do total de optantes. Ainda aparece os que consideram a opção 8) Outra, com 4,4% e não souberam responder da opção 9) NS/NR com 20,7% do total investigado.

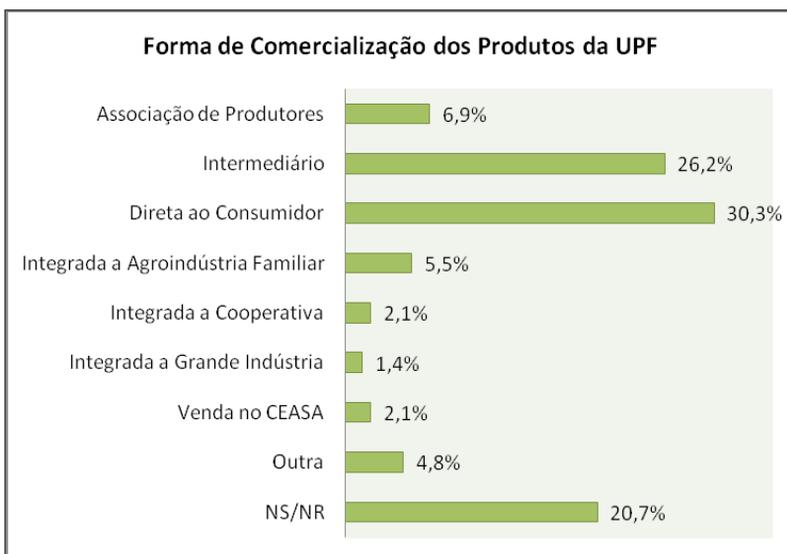


Gráfico 3: Formas de comercialização dos produtos das UPF's (%).

Fonte: I Encontro Estadual da Juventude Rural NEAF/UFRB/FETAG-BA, 2013.

Os dados apresentados acima (Gráfico 3) complementam o anterior e colaboram assertivamente para demonstrar como importante característica dos jovens entrevistados a pouca inserção mercantil, tendo a variável sobre as formas de comercialização com predominância dos percentuais no quesito 3) Direta ao consumidor, que obteve 30,3% das respostas, o que confirma uma característica de agricultura familiar. Em seguida detectamos a questão 2) Intermediário com 26,2%, das respostas dos jovens. Os mais baixos índices com relação à comercialização com indústrias e empresas se concentraram nas questões 6) Integrada a Grande Indústria; 1,4% e 7) Venda no CEASA com 2,1%, que denotam a presença baixa relação comercial. A questão 4) Integrada a Agroindústria Familiar obteve índices também pequenos, com 6,9% que revela que o viés produção e beneficiamento em torno das UPF's é baixo. Outro dado revelador é o baixo nível de associativismo e cooperativismo entre os entrevistados, que assinalaram que comercialização 6,9% para a Associações de Produtores (opção 1) e 2,1% para Cooperativas (opção 5).

O que é possível visualizar a partir das informações coletadas neste tópico é que os jovens agricultores familiares produzem em sua maioria para o autoconsumo, e que o percentual dos que comercializam fazem isso diretamente ao consumidor ou para intermediários. Essas informações caracterizam pouca inserção mercantil entre os jovens entrevistados. No próximo tópico, analisa-se o acesso à renda agrícola como fator fundamental para descrição das condições materiais dos jovens.

Acesso a Renda Agrícola

Neste tópico, são analisadas as formas de acesso dos jovens às rendas agrícolas geradas na UPF. A título de organização dos dados, as opções estão dispostas: 1) O pai centraliza os rendimentos; 2) A mãe centraliza os rendimentos; 3) O pai e a mãe juntos centralizam

os rendimentos; 4) Os filhos (as) centralizam os rendimentos; 5) A renda é dividida entre todos os que trabalham; 6) Cada um fica com o que ganha; 7) Outra forma e; 8) Outra forma.

Verifica-se que o maior percentual de jovens respondeu que a opção 5) A renda é dividida entre todos os que trabalham, com 32,4%, seguido da opção 3) O pai e a mãe juntos centralizam os rendimentos que atingiu 29,0% dos entrevistados, e, por conseguinte, as opções 1) O pai centraliza os rendimentos, com 12,4%, 6) Cada um fica com o que ganha, com 10,3%, 2) A mãe centraliza os rendimentos, que obteve 5,5% das respostas e a opção 4), que mostrou-se residual, com apenas 0,7%, dos que afirmam que os filhos(as) centralizam os rendimentos.

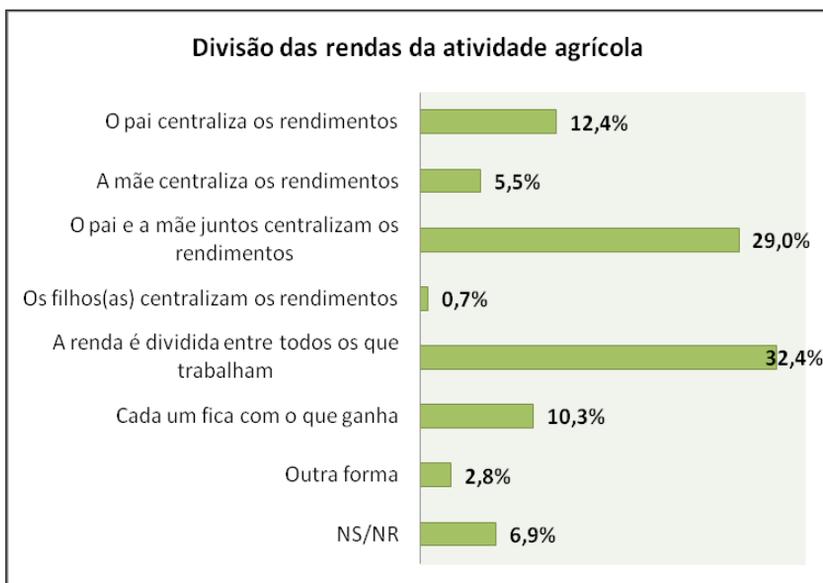


Gráfico 4: Forma de distribuição das rendas agrícolas em percentual (%).

Fonte: I Encontro Estadual da Juventude Rural NEAF/UFRB/FETAG-BA, 2013.

Um aspecto relevante é que somados percentuais dos pais nota-se a predominância da renda familiar sob o controle do pai e mãe com mais de 45,0% da renda total, que contrasta com os 0,7% dos jovens que centralizam os rendimentos. Conclui-se que os jovens têm alto nível de dependência em relação aos pais no que diz respeito ao acesso à renda gerada na agricultura familiar.

Autonomia Material

Como já citado neste trabalho, a partir das considerações de Weisheimer (2009), entre os jovens agricultores familiares a autonomia material refere-se às condições que possibilitam aos jovens construir um espaço próprio no processo de trabalho familiar agrícola e obter uma renda própria.

Desse modo, através dos indicadores abaixo (Gráfico 5) descreve-se o nível de autonomia material dos jovens. As opções apresentadas foram: 1) Remuneração pela participação no trabalho familiar agrícola; 2) Posse do Documento de Aptidão ao Pronaf (DAP); 3) Área de terra em nome do jovem; 4) Ter conta corrente; 5) Ter conta poupança e; 6) Ter financiamento em seu nome. Os jovens responderam assertivamente sobre esses seis aspectos como indicativos de autonomia material. Através dessas variáveis supracitadas, verificam-se os níveis de independência material de ambos os sexos.

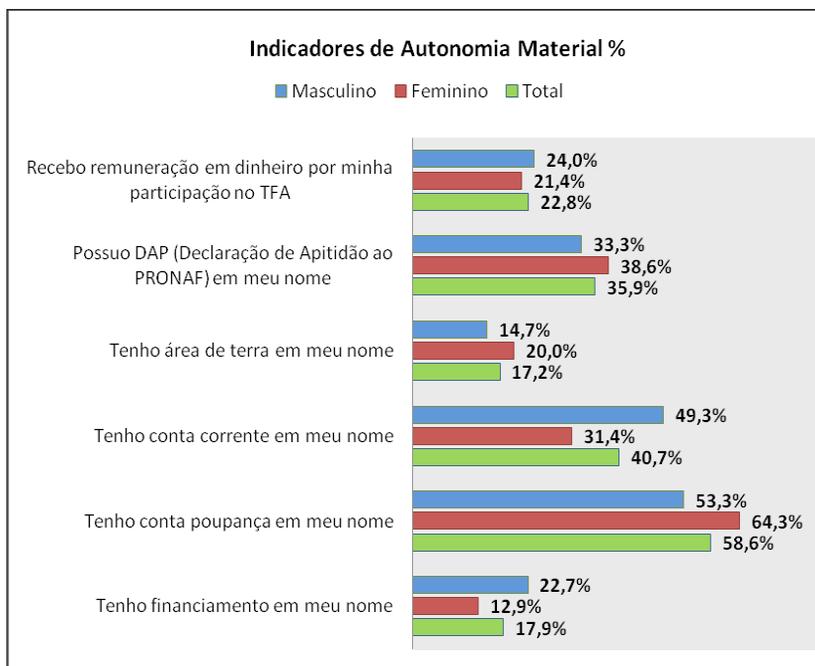


Gráfico 5: Indicadores de autonomia material dos jovens por sexo e total (%).

Fonte: I Encontro Estadual da Juventude Rural NEAF/UFRB/FETAG-BA, 2013.

Conforme se evidencia acima (Gráfico 5), 24,0% de jovens do sexo masculino afirmam positivamente receber remuneração em dinheiro como resultado do TFA (opção 1), enquanto que 21,4% do extrato feminino, que representam apenas 22,8% do total. A respeito da Declaração de Aptidão ao Pronaf (opção 2), 33,3% do sexo masculino e 38,6% do sexo feminino declararam possui a DAP. As respostas positivas de ambos os sexos representam 35,9% do total dos entrevistados. As repostas afirmativas referente a propriedade de terras (opção 3) para os jovens do sexo masculino foi de 14,7 % e 20,0% para as repostas do sexo feminino, atingindo apenas 17,2% de jovens que possuem áreas de terra. Com relação a ter conta corrente (opção 4), 49,3% dos jovens do sexo masculino assinalaram sim, enquanto que das repostas do sexo feminino

31,4% afirmaram positivamente, o que totaliza a casa dos 40,7 % do extrato jovem entrevistado. Ainda tratando sobre contas bancárias, a pergunta incide sobre conta Poupança (opção 5) e mediante o exposto, das do sexo masculino atingem a marca de 53,3%, e 64,3% das respostas femininas que totalizam 58,6%. Por fim, no que tange a ter financiamento (opção 6), obtivemos os seguintes percentuais: 22,7% do sexo masculino e 12,9% do sexo feminino, o que representa 17,9% do total.

Há um indicativo de que os jovens de ambos os sexos não dispõem de remuneração, com 22,8% do total, uma constatação que coaduna com uma das características da agricultura familiar, que é a do trabalho não assalariado e a renda sob a gestão da família. As questões mais assinaladas por ambos os sexos foram: ter conta poupança, em que as mulheres apresentam-se com 64,3% e os homens com 53,3%, a maior taxa das dispostas que significam 58,6% do percentual total; seguido da opção ter conta corrente, em que os homens aparecem com 49,3% e as mulheres com 31,4%, que somam 40,7% do total e; a opção possuir DAP, com 38,3% das mulheres e com o maior percentual masculino, que constituiu 33,6%, que perfilam 35,9% do total pesquisado.

Das demonstrações sobre os indicadores de autonomia material os homens apresentaram mais acesso ao crédito, com 22,7% e mulheres com 12,9% do total de 17,9%, em contraposição as mulheres indicaram que tem mais área (terra) em nome delas com 20,0%, 14,7% dos homens que perfilam 17,2% do espectro geral.

Discorrendo sobre o cruzamento entre o grau de autonomia por sexo, para assim definir o nível de autonomia dos jovens entrevistados, é perceptível (Gráfico 6) que comparativamente o que se apresenta na pesquisa entre homens e mulheres, conferindo os percentuais representados, é possível perceber a baixa autonomia dos jovens pesquisados de ambos os sexos, que pode ser mensurado na configuração que se explicita em três níveis, a saber: 1) Baixa; 2) Média e; 3) Alta.

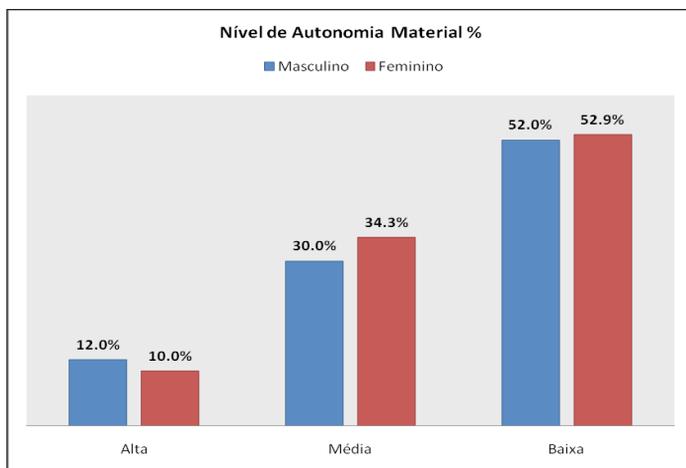


Gráfico 6: Cruzamento entre grau de autonomia por sexo (%).

Fonte: I Encontro Estadual da Juventude Rural NEAF/UFRB/FETAG-BA, 2013.

Como situado acima, 52,0% do grupo masculino e 52,9% do sexo feminino atingiu nível baixo de autonomia material que somam 52,4% da totalidade dos jovens entrevistados. Seguindo com a descrição 30,0% dos jovens do sexo masculino e 34,3% do sexo feminino atingiram nível médio somando 35,2% do total, enquanto que a parcela com alta autonomia atingiu apenas 12,0% dos jovens do sexo masculino e 10,0 % do sexo feminino que caracterizam 11,0% do total. Desse modo, é possível deduzir que o nível de dependência dos jovens com relação aos pais ainda é muito grande, diante da baixa autonomia material.

Os questionamentos referentes às condições materiais dão conta que a maioria das famílias dos jovens é proprietária da terra em que trabalham, com 84,8% dos percentuais. A produção agrícola realizada nas UPF's é destinada para o autoconsumo (48,3%), seguida de autoconsumo e comercialização (31,7%). Os jovens que estão em UPF's que só comercializam somaram os menores percentuais, com 13,0% e que o destino dessa comercialização ocorre diretamente para o consumidor e para atravessadores (45,5%).

Com relação ao acesso à renda agrícola, conclui-se que os jovens são dependentes em relação aos pais no que diz respeito aos recursos gerados através da agricultura familiar, visto que, os maiores índices demonstram que o controle das rendas fica sob a tutela do pai e mãe, que somados em todas as questões detém mais de 45,0 % do total.

Outro ponto importante das características dos jovens agricultores familiares soma com o último comentário, visto que, um dos indicadores de autonomia com menor índice relaciona-se ao fato dos jovens não disporem de remuneração, com 22,8% do total, uma constatação que coaduna com uma das características da agricultura familiar, que é a do trabalho não assalariado e a renda sob a gestão da família.

Os dados indicam, portanto, que diante da baixa inserção mercantil, da concentração das rendas com os pais, do fato de não disporem de remuneração, entre outros indicadores, a maioria dos entrevistados possui baixa autonomia material, que caracteriza o perfil dos jovens agricultores familiares da FETAG-BA por um baixo acesso aos recursos materiais.

Participação no Trabalho Familiar Agrícola

A participação no trabalho familiar agrícola seguiu as variáveis: Início do trabalho na agricultura, Participação no trabalho familiar agrícola e Jornada diária de trabalho na agricultura.

Sobre o Início do trabalho na agricultura pelos jovens, e com o intuito de facilitar as leituras da ilustração demonstrativa abaixo (Gráfico 7), produziu-se uma escala artificial etária intervalar de cinco, preservando as quantificações em quatro campos de frequência destas categorias, diferenciadas por sexo da seguinte maneira: 1) até 05 anos; 2) de 06 a 10 anos; 3) de 11 a 15 anos; e 4) de 16 a 20 anos.

Na primeira escala (até 05 anos), o grupo feminino tem mais incidência na inserção ao trabalho familiar agrícola, com 11,6%, enquanto que os homens alcançaram a marca de 6,1%.

Com relação ao total da pesquisa, este tópico representou 1,4% dos jovens. Na segunda escala produzida (de 06 a 10 anos), os homens demarcaram 37,5% e as mulheres 37,2%, representando 37,4% do total geral da pesquisa. Na terceira escala (11 a 15 anos), foi o período que os homens iniciam com mais incidência, apresentando 41,6%, enquanto que as mulheres correspondem a 35,5% e o total equivale a 39,8%. Na última escala artificial produzida (de 16 a 20 anos), o espectro voltou a equilibrar-se com 17,3% de homens contra 16,1% de mulheres num universo de 16,8% do total.

Confirma-se a partir dessas informações que o início do trabalho na agricultura para ambos os sexos predomina na infância e adolescência. Somando as três escalas iniciais, percebe-se que até 15 anos 80,5% dos homens e 84,3% das mulheres iniciaram o trabalho familiar agrícola. Nota-se ainda que entre as mulheres, 11,6% iniciaram no período de até 05 anos de idade, em contraponto aos homens com apenas 1,4% nesta faixa, o que indica que parte das mulheres iniciou o trabalho familiar agrícola ainda na primeira infância.

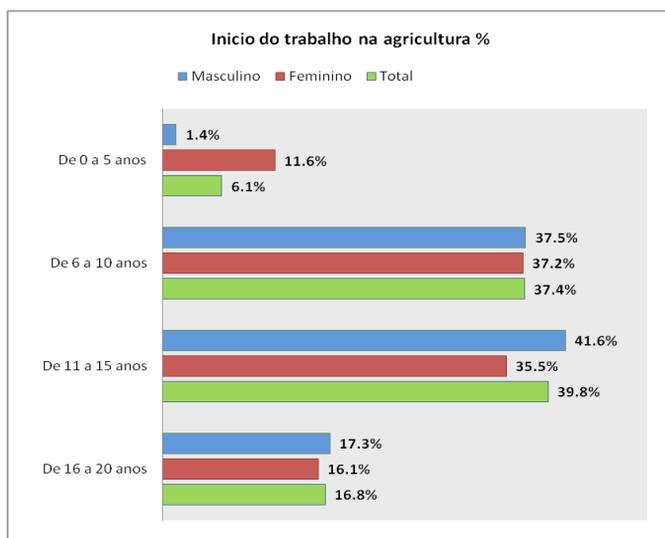


Gráfico 7: Inserção dos jovens no TFA com diferenciação por sexo e total (%).

Fonte: I Encontro Estadual da Juventude Rural NEAF/UFRB/FETAG-BA, 2013.

Os jovens agricultores familiares participantes do I Festival Estadual da Juventude Rural também foram questionados sobre a sua “Participação no trabalho familiar agrícola”, considerando quatro categorias de tempo dedicado a este trabalho. A distribuição temporal encontra-se abaixo (Gráfico 8), divididas da seguinte forma: 1) tempo integral; 2) Não trabalha 3) parcial (quatro a cinco dias); 4) parcial (dois a três dias); 5) parcial (um dia); e 6) NS/NR. A análise é realizada a partir das diferenciações de sexo e total dos entrevistados.

Os resultados dão conta de que com relação ao quesito 1) tempo integral, 26,7% das respostas foram dos homens, enquanto 17,1% das mulheres, o total da faixa representa 22,1% do total geral. O quesito 2) Não trabalha, teve 14,3% das mulheres e 6,7% dos homens do universo de 10,3% das respostas afirmativas. Com relação às parciais obtivemos o seguinte resultado: 3) parcial (quatro a cinco dias) obteve o percentual de 25,3% do sexo masculino e 12,9% do sexo feminino, correspondendo a 19,3% do total geral; 4) parcial (dois a três dias) apresentou que as com 38,6% tem participação mais acentuada que os homens que representam 30,7% das 34,5% de afirmativas do total geral; e 5) parcial (um dia) destacou novamente as mulheres com 15,7% em relação aos homens que tiveram 9,3% do percentual. Nesta parcial a representação em relação ao total geral da questão foi 12,4%. Para finalizar destacamos o quesito 6) NS/NR, onde 1,3% de homens, 1,4% de mulheres não responderam, o que equivale a 1,4% do total geral.

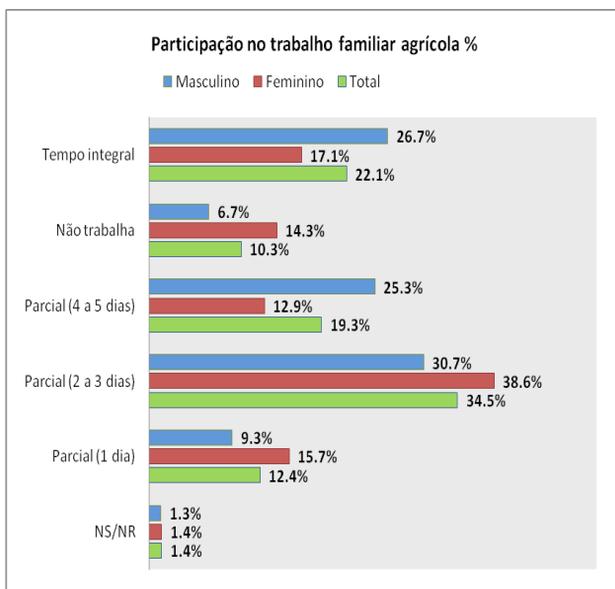


Gráfico 8: Representação da participação no TFA por sexo e total (%).

Fonte: I Encontro Estadual da Juventude Rural NEAF/UFRB/FETAG-BA, 2013.

Conclui-se que o percentual de homens que trabalha integralmente 26,7% é superior ao de mulheres 17,1%, e que a soma dos totais dos que trabalham parcialmente aponta que há um equilíbrio entre homens e mulheres no geral em relação ao trabalho parcial com 67,2%, com destaque para o parcial (2 a 3 dias), que obteve 38,6% das respostas femininas, enquanto que os homens que trabalham parcialmente totalizaram 65,3%, com destaque para o parcial (4 a 5 dias) que teve 25,3% das respostas masculinas. Juntando as escalas temporais Não trabalha e parcial (1 dia) temos 30,0% das mulheres enquanto que 16,0% dos homens. Sendo assim, os dados revelam que os homens têm maior participação no trabalho familiar agrícola com tempo integral e parcial (4 a 5 dias), em contraponto às mulheres que não trabalham ou predominam na escala temporal de até 3 dias dedicados ao trabalho familiar.

As informações comprovam que a força de trabalho utilizada no processo de trabalho familiar agrícola é dividida também por critérios de sexo.

Com relação à Jornada de trabalho na agricultura consideramos cinco períodos para representar a referida variável. A título de apresentação dos resultados realizamos a distribuição pela escala de horas dedicadas ao trabalho da seguinte maneira: 1) Até 4hs; 2) De 4hs a 6hs; 3) De 6hs a 8hs; 4) De 8hs a 10hs; e 5) Mais de 10hs. Também apresentamos o quesito 6) NS/NR, que mostra os entrevistados que não souberam responder ou não responderam por opção. A análise encontra-se abaixo (Gráfico 9), a partir das diferenciações de sexo e total dos entrevistados.

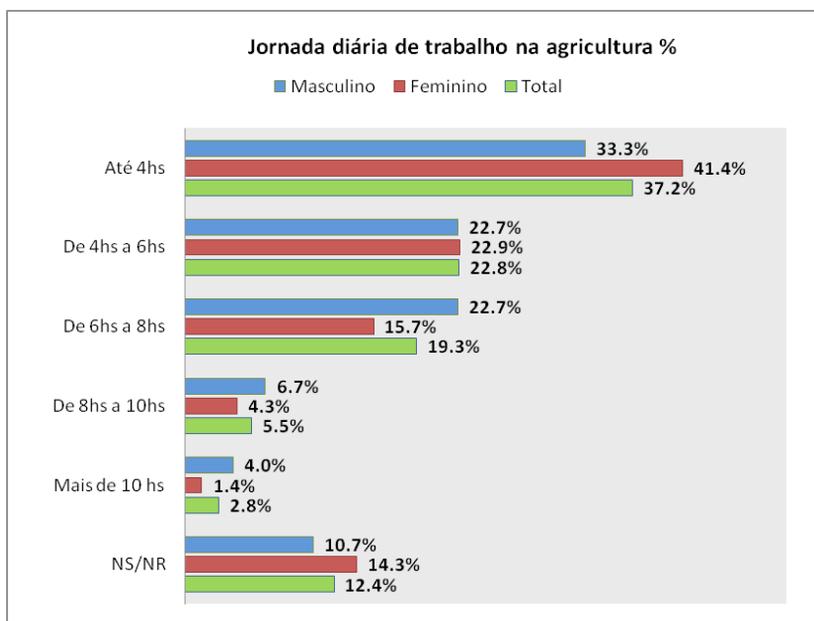


Gráfico 9: Diferenciação por sexo e total da Jornada diária de trabalho dos jovens (%).

Fonte: I Encontro Estadual da Juventude Rural NEAF/UFRB/FETAG-BA, 2013.

Os resultados mostram que 41,4% das mulheres e 33,3% dos homens dedicam a opção 1) Até 4h ao trabalho familiar agrícola, o que representa 37,2% da totalidade. Com o aumento do tempo de dedicação, através da opção 2) De 4h a 6 horas temos 22,9% das mulheres e 22,7% dos homens que constitui 22,8% do total. No quesito 3) De 6h a 8h percebe-se que há uma mudança nos percentuais na distribuição entre homens e mulheres, já que elas apresentaram percentuais maiores entre 4hs e 8hs de dedicação, agora os homens aparecem com 22,7% e as mulheres com 15,7%, como extrato percentual de 19,3% do total, seguida da opção 4) De 8h a 10h, onde permanece essa informação com 6,7% dos homens e 4,3% mulheres, que representam 5,5% do total e a opção 5) Mais de 10h, com 4,0% entre os homens e apenas 1,4% das mulheres, apresentando-se como residual entre as respostas totais, ou seja, 2,8%. A última opção assinalada pelos entrevistados, 6) NS/NR (não sabe ou não respondeu), atingiu 10,7% dos homens, 14,3% das mulheres, que são 12,4% do total geral. Constata-se visivelmente que se somarmos as jornadas menores (entre 4hs e 6hs) ambos os sexos possuem percentuais altos 64,3% das mulheres e 56,0% dos homens. Já a soma dos maiores períodos do dia dedicados ao trabalho, ou seja, começando com 6hs e indo até mais de 10hs, percebe-se que para os homens o percentual é de 33,4% e 21,4% das mulheres. Isso denota que os homens dedicam mais horas do dia ao trabalho familiar em relação às mulheres, mas também que ambos os sexos têm uma jornada reduzida, já que o quesito 1) Até 4hs teve os maiores percentuais da questão.

Pode-se formular, a este respeito, que com uma jornada menor no trabalho familiar agrícola os jovens podem estar desenvolvendo a pluriatividade. Segundo Wanderley (2007, p. 37), “a hipótese de que parte significativa da diversificação econômica e da pluriatividade tem origem nas famílias agrícolas”. Para a autora este conceito não constitui, necessariamente, um processo de abandono da agricultura e do meio rural. “Freqüentemente - e diria mesmo, cada vez mais - a expressa uma estratégia familiar adotada,

quando as condições o permitem, para garantir a permanência no meio rural e os vínculos mais estreitos com o patrimônio familiar”.

Considerações Finais

Neste artigo, buscou-se descrever as condições materiais dos jovens agricultores familiares da FETAG-BA, com foco nas condições materiais e na participação no trabalho familiar agrícola.

Com relação às condições materiais foi detectado que os jovens possuem pouco acesso aos recursos materiais, com revelação de alta dependência em relação aos adultos, o que caracteriza uma situação de baixa autonomia material. Nesse aspecto pode-se considerar um padrão normal diante da condição juvenil, que se caracteriza pela busca da independência material, como portal de entrada para o mundo adulto.

Os dados revelam também que a socialização no trabalho familiar agrícola iniciou muito cedo para a maioria, tanto homens quanto mulheres, só que os entrevistados declararam que atualmente estão em jornadas menores para ambos os sexos, com disponibilidade de tempo parcial para o trabalho familiar agrícola. O que podemos extrair dessa maioria de jovens que assinalou disponibilizar tempo parcial para o trabalho, primeiro é que a socialização existe, mas de forma menos intensa segundo, que esses jovens estão conciliando o trabalho familiar com estudos formais e que ainda podem estar inseridos em processos de pluriatividade, isto é, conciliando o trabalho familiar agrícola com outras atividades produtivas. Consideremos esta constatação muito importante e que necessita de elaboração de novas propostas de investigação junto aos jovens.

Os resultados deste trabalho demonstram que os jovens agricultores familiares sindicalizados na FETAG-BA se caracterizam por um acesso desigual aos recursos materiais e intensa socialização no trabalho familiar. Destacamos que este trabalho se coloca

como um ponto inicial deste debate, diante do amplo espectro de possibilidades para futuras pesquisas, que possam colaborar, assim como esta, para ampliar a visibilidade sobre os jovens agricultores familiares como categoria sociológica na imensa Bahia rural.

Referências

ABRAMO, Helena Wendel. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. In: **Juventude e contemporaneidade**. Brasília: UNESCO, MEC, ANPED, 2007. 284p. (Coleção Educação para Todos; 16).

ABRAMOVAY, Ricardo et al. **Juventude e agricultura familiar: desafios dos novos padrões sucessórios**. Brasília: Unesco, 1998.

_____. Ricardo. **Juventude rural: ampliando as oportunidades**. Raízes da Terra: parcerias para a construção de capital social no campo. Secretaria de Reordenamento Agrário do Ministério do Desenvolvimento Agrário. Brasília – DF, Abril de 2005, Ano 1, nº 1.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

_____. Pierre. **O senso prático**. Trad. Maria Ferreira; revisão da tradução Odaci Luiz Coradini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009 (Coleção Sociologia).

CASTRO, Elisa Guaraná de. **Processos de construção da categoria juventude rural como ator político: participação, organização e identidade social**. Reunião Brasileira de Antropologia, 26, Porto Seguro, Bahia, Brasil, GT10. 01 e 04 de junho de 2008.

_____. Elisa Guaraná de. **Os Jovens estão indo embora? Juventude Rural e construção de um ator político.** Rio de Janeiro: Mauad X; Seropédica, RJ: EDUR, 2009.

CASTRO, Mary Garcia; RIBERIO, Ingrid Radel. Juventude, raça/etnia – Diferenças e desempenho escolar. In: SANSONE, Lívio; PINHO, Osmundo Araújo (Org). **Raça:** Novas perspectivas antropológicas. 2. ed. Salvador: Associação Brasileira de Antropologia: EDUFBA, 2008.

DUBAR, Claud. **A socialização:** construção das identidades sociais e profissionais. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ESTATUTO DA JUVENTUDE. Disponível em:
<<http://www.ujje.com.br/estatutodajuventude/arquivos/EstatutodaJuventudecomentado.pdf>>.

FETAG. Federação dos Trabalhadores na Agricultura no Estado da Bahia. Disponível em: <<http://fetag-ba.org.br>>. Acesso em: 27 dez. 2013.

FRANK, André Gunder. A Agricultura Brasileira: Capitalismo e Mito do Feudalismo. In: STEDILE, João Pedro (Org.). **A questão agrária no Brasil:** o Debate na Esquerda – 1960-1980. São Paulo: Expressão Popular, 2005.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 5. ed. 8. reimp. São Paulo: Atlas, 2007.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Os circuitos dos jovens urbanos. **Tempo Social**, São Paulo, v. 17, n. 2, nov. 2005, p. 173-205. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12475>>. Acesso em: 18 jun. 2013.

MANNHEIM, Karl. O problema da juventude na sociedade moderna. In: BRITTO, Sulamita de. **Sociologia da juventude I**. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

_____. O problema sociológico das gerações. In: FORACHI, Maria Alice (org). **Mannheim, Grandes Cientistas Sociais**. n. 25. São Paulo: Ática, 1982.

MARX, Karl. **O Capital: crítica da economia política**. Livro I – O processo de produção do capital. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013.

MARTINS, Maíra; CASTRO, E. G; ALMEIDA, S. L. F. **Jovens rurais no Brasil: a construção de um novo ator político**. Congresso Latino Americano de Sociologia Rural, 8., . Porto de Galinhas, Pernambuco, Brasil, 15 a 19 de novembro de 2010. **Anais...** Porto de Galinhas, PE: ANDIFES, 2010.

PASTORE, José; VALLE SILVA, N. do V. **Mobilidade social no Brasil**. São Paulo: Macron Book, 2000.

SCHENEIDER, Sérgio. **A pluriatividade na agricultura familiar**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

SPANNEVELLO, Rosani Marisa. **Jovens rurais, identidade social e reprodução geracional**. 2005. Disponível em: <www.sober.org.br/palestra/2/797.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2012.

STOPASOLAS, Valmir Luiz. **Juventude rural: uma categoria social em construção**. SBS - Congresso Brasileiro de Sociologia, 12., Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil, GT 22. de 31 de maio a 03 de junho de 2005. **Anais...** Belo Horizonte: SBS, 2005.

WANDERLEY, Maria Nazareth Baudel. Agricultura Familiar e campesinato: rupturas e continuidade. **Estudos e Sociedades e Agricultura**, Rio de Janeiro, out. 2003, p. 42-61.

_____. Raízes Históricas do campesinato brasileiro. **Revista do Centro de Estudos Rurais - Rurais**. Campinas, 2007.

_____. **O Mundo rural como espaço de vida, reflexões sobre a propriedade da terra, agricultura familiar e ruralidade**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

WEISHEIMER, Nilson. **Juventudes rurais: mapa de estudos recentes** / Nilson Weisheimer. Brasília: Ministério do Desenvolvimento Agrário, 2005. 76 p; 21 x 28 cm. (Estudos Nead; 7).

_____. **A situação juvenil na agricultura familiar**. Porto Alegre. Tese (Doutorado em Sociologia). Programa em Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009, 331p.

_____. **Estudo sobre a situação juvenil na agricultura familiar no Recôncavo da Bahia**. Relatório técnico, Cachoeira, 2012.

_____. Sobre a invisibilidade social das juventudes rurais. **Revista Eletrônica Desidades**. 2013a. Disponível em: <http://desidades.ufrj.br/featured_topic/sobre-a-invisibilidade-social-das-juventudes-rurais>.

WOORTMANN, E. F. **Herdeiros, parentes e compadres**. São Paulo-Brasília: Hucitec/Edunb, 1995, 336p.

SOBRE OS AUTORES

Adriana Carvalho da Silva é Graduada em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Mestranda em Ciências Sociais pela UFRB e pesquisadora da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB).

Aline Brune Ferraz de Moraes é Graduanda em Artes Visuais, pela UFRB, tem experimentado a interatividade e o movimento no desenho, a linguagem audiovisual e a interferência pictórica em fotografias. Integro o grupo Arte Computação nas escolas, a fim de produzir trabalhos que dialoguem com a comunidade do Recôncavo, à medida que, simultaneamente, compartilho o conhecimento que absorvo, em um ambiente de troca entre estudantes secundaristas e universitários.

Celina Adriana Brandão Pereira é Graduada em Direito pela Faculdade Ruy Barbosa (2008). Bacharela em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Atua como produtora na Rede Bahia de Televisão.

Deisiane Pereira Dias Barbosa é Graduanda em Artes Visuais pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, integrante do grupo de pesquisa Laboratório, Corpo, Imagem e Convergência: processos poéticos no digital, no qual investiga a interdisciplinaridade e hibridismos entre artes visuais e literatura e desenvolve processos criativos em fotografia, videoarte e performance.

Dilson Rodrigues Midlej é Professor Assistente de História da Arte do Centro de Artes, Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, em Cachoeira, Bahia e integra o GAAP

- Grupo de Estudos, Pesquisa e Extensão em Arte, Audiovisual e Patrimônio desta mesma universidade. É doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA, com ingresso em março de 2014, Mestre em Artes Visuais dentro da linha de pesquisa História da Arte Brasileira (2008), possui especialização em Crítica de Arte (1984) e graduação em Artes Plásticas (1982), estes três títulos fornecidos pela Universidade Federal da Bahia. Dirigiu o Departamento Cultural da Associação Cultural Brasil-Estados Unidos, em Salvador, por 15 anos (1989 a 2004). Atuou como Diretor de Artes Visuais da Fundação Cultural do Estado da Bahia de fevereiro de 2008 a julho de 2010. De 2005 a fevereiro de 2014 foi Diretor Conselheiro do Instituto Sacatar, um programa internacional de residência artística em Itaparica, Bahia, e desde 2011 é membro associado ao Comitê História, Teoria e Crítica de Arte da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Tem experiência na área de Artes, abrangendo pesquisa, curadoria e crítica de arte, atuando principalmente nos temas arte moderna e contemporânea e arte baiana.

Edjanara Mascarenhas Conceição é Bacharela no curso de graduação em Ciências Sociais, pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – UFRB. Atualmente mestranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais: Cultura, Desigualdade e Desenvolvimento – PPGCS, na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – UFRB, com pesquisa financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal do Nível Superior – CAPES.

Elder Luan dos Santos Silva é Graduado em História pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Foi Bolsista/Pesquisador no Programa de Educação Tutorial SESU/MEC - PET Conexões de Saberes Acesso, Permanência e Pós-permanência na UFRB, atuando principalmente nos seguintes temas: acesso, permanência e afiliação acadêmica de estudantes de origem popular, e políticas afirmativas e curriculares para a diversidade sexual e de gênero.

Fabiana Hayashi Bomfim Neto é Graduanda em Artes Visuais, no Centro de Artes, Humanidades e Letras (CAHL), da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Integrante do Grupo de pesquisa UFRGB.

Geisa Lima dos Santos é Graduanda em Arte Visuais pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Possui graduação em Pedagogia pela Faculdade Santo Antônio (2010). Possui experiência na área de Educação.

Janailda Santos Vatin é Bacharela em Ciências Sociais pela UFRB. Atualmente desenvolve estudos, em nível de pós graduação, sobre Metodologia e Didática no Ensino Superior.

Lilian Balbino dos Santos é Graduanda no curso Bacharelado em Artes Visuais na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Participou como Bolsista no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica/IC VOLUNTÁRIO, no projeto Arte Computação nas Escolas Públicas de Cachoeira e São-Félix: Apreciação de programação de computadores através da música visual. ciberdança e instalações interativas; sob coordenação de Jarbas Jácome de Oliveira Junior, no período de 01 de agosto de 2012 a 31 de julho de 2013.

Lucas Alves Oliveira da Silva é Graduando em Artes Visuais pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), integrante do Grupo de Estudos, Pesquisa e Extensão em Arte, Audiovisual e Patrimônio (GAAP) e bolsista Voluntário de Iniciação Científica, com a pesquisa Resignificação de imagens na arte popular brasileira. Como integrante do coletivo GRAFIAS, desenvolve trabalhos a partir da proposta de exploração da literatura e das artes visuais em seus desdobramentos variados.

Maiara Figueredo da Solidade Graduada em Bacharelado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Atua nas áreas de Gênero, Educação, Raça, Identidades Sociais, Infância e Metodologia. Atualmente é mestranda do Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais: Cultura, Desigualdade e Desenvolvimento, na mesma Universidade.

Marcus Bernardes de Oliveira Silveira é Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Realizou pesquisa monográfica intitulada *A Construção Social da Música: Um Estudo de Memória e Tradições do Samba de Roda em Conceição do Jacuípe*, nos anos de 2011 a 2014. O artigo presente neste livro é uma síntese desse estudo. Mestrando em Antropologia Social pela Universidade Federal de Goiás (UFG) tem experiência nas áreas de Sociologia da Cultura e Antropologia. Atua principalmente nos seguintes temas: culturas populares, patrimônio cultural, políticas culturais, memória coletiva, antropologia do espaço e antropologia visual.

Mário César Rocha Damásio é Graduado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia e Mestrando do PPGCS - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais Cultura, Desigualdades e Desenvolvimento da UFRB, tem como área de interesse a Sociologia Rural e as questões referentes à Agricultura Familiar, Agroecologia, Desenvolvimento Rural e Abordagem Territorial, buscando identificar a diversidade da agricultura familiar na Bahia, Nordeste e Semiárido Brasileiro, a partir dos diferentes modos de fazer agrícola e seus respectivos modelos de produção, as formas de inserção mercantil, organização e participação dos agricultores familiares nos espaços de poder e decisão, numa perspectiva de reprodução social enquanto categoria.

Nerize Portela Madureira Leôncio é Graduanda em Artes Visuais, no Centro de Artes, Humanidades e Letras (CAHL), da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Atua principalmente nos seguintes temas: instalação, interatividade, projeção interativa, cultura regional, arte, tecnologia e novas experiências.

Romielle Evangelista é Graduando em Artes Visuais pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), integrante do Grupo de Estudos, Pesquisa e Extensão em Arte, Audiovisual e Patrimônio (GAAP). Entre 2011 e 2012 participou do projeto de pesquisa MAPA REC Mapeamento Cartográfico Colaborativo do Recôncavo do Grupo de Estudos e Práticas Laboratoriais em Plataformas e Softwares Livres e Multimeios - LinkLivre.

Silvio César Oliveira Benevides é Graduado em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia (1996). Mestrado em Sociologia pela Universidade Federal da Bahia (1999) e Doutorado em Ciências Sociais também pela Universidade Federal da Bahia (2009). Atualmente é professor Adjunto nível 1 da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Desenvolve pesquisas na área de Sociologia e Política, com ênfase em movimentos sociais, movimento estudantil, movimentos artístico-culturais, cultura política, participação política e juventude. Coordena o Grupo de Estudos e Pesquisa em Política e Sociedade (GEPPS) e integra o grupo de pesquisa Corpo, Socialização e Expressões Culturais (ECCOS).

Sóstenes Aroeira da Luz é Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Foi coordenador executivo das organizações não governamentais Associação Comunitária União e Progresso e a Rede Mãos da Periferia. Integra o Grupo de Estudos e Pesquisa em Política e Sociedade (GEPPS) na UFRB.

Wilson Rogério Penteado Jr. é Graduado em Ciências Sociais nas modalidades Licenciatura Plena em Ciências Sociais e Bacharelado em Antropologia Social pela UNICAMP (2001). Mestre em Antropologia Social pela mesma Universidade (2004), com a dissertação “Jongueiros do Tamandaré: um estudo antropológico da prática do jongo no Vale do Paraíba Paulista (Guaratinguetá-SP). Ganhador do Prêmio Silvio Romero (2006), em sua 47^a. edição, ao obter, com sua dissertação de mestrado, a 1^a. colocação no Concurso Nacional de Pesquisas sobre Cultura Popular, patrocinado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e Ministério da Cultura (MinC). Doutor em Antropologia Social também pela UNICAMP (2010), com a tese “Uma Trilha ao Intangível: olhares sobre o jongo no espetáculo da brasilidade”. Autor do livro “Jongueiros do Tamandaré: devoção, memória e identidade social no ritual do jongo” (2010), publicado pela Editora Annablume e FAPESP. É Professor Adjunto de Antropologia, Nível 3, na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), onde atua como pesquisador nos grupos “Expressões Culturais, Corpo e Socialização” - ECCOS (na linha Cultura Popular, Festejos e Rituais), e “Corpo e Cultura” (na linha Corpo e Política), lecionando no Centro de Artes, Humanidades e Letras, sediado na cidade histórica de Cachoeira-BA. Neste Centro, foi membro efetivo do colegiado do curso de bacharelado em Ciências Sociais nos anos de 2009, 2010, 2012, 2013 e 2014. Chefiou o Núcleo de Gestão de Atividades de Pesquisa no biênio 2010/2011 e ocupou o cargo de Vice-Diretor, além de exercer a função de Assessor de Direção, no quadriênio 2012-2016. Atua como professor/pesquisador no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais: Cultura, Desigualdades e Desenvolvimento através da linha de pesquisa “Identidade e Diversidade Cultural”.

Este livro foi impresso pela Gráfica Imprel, em 2016, no formato 15x21cm e com mancha gráfica de 11x18cm, utilizando a fonte Adobe Garamond, papel polém soft 80 g/m2.