




O QI: ESTUDOS EM COMUNICAÇÃO
E PRODUÇÃO MULTIMIDIÁTICA

V. 8. N.8 - 2019
ISSN 23165588

Brasileiríssimo: Identidade em formas e cores

BR
S
A
L
E
R
Í
S
M
S
I
O



O QI: Estudos em comunicação e produção multimidiática /Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Departamento de Ciências da Comunicação, Curso de Comunicação Social, Produção Editorial. – Vol. 1, N. 1 (2012) - _____. Santa Maria, 2012-_____.

Anual

ISSN 23165588

V. 8 (2019)

Disponível em: <https://revistaoqiwordpress.com/>

1. Comunicação Social – Produção Editorial 2. Brasilidade 3. Produção multimidiática 1. Curso de Comunicação Social – Produção Editorial

Ficha catalográfica elaborada por Luciano Rapetti CRB-10/2031
Biblioteca Central da UFSM



ESTUDOS EM COMUNICAÇÃO E
PRODUÇÃO MULTIMIDIÁTICA

EDITORIAL

Caras leitoras e caros leitores,

É com satisfação que os alunos da sétima turma de Comunicação Social – Produção Editorial da Universidade Federal de Santa Maria apresentam a edição v.8, 2019 da Revista O QI – Estudos em Comunicação e Produção Multimidiática .

Esta publicação, realizada pelos acadêmicos da disciplina de Projeto Experimental em Revistas Científicas e ministrada pela professora Dr^a Cláudia Bomfá, apresenta periodicidade anual e conceito Qualis C.

O dossiê temático intitulado “Brasileiríssimo – Identidade em Formas e Cores”, visa em tempos de patriotismo exacerbado nos quais símbolos, hinos, bandeiras são exibidos e defendidos, refletir acerca da identidade do povo brasileiro. Essa brasilidade de que tanto defendemos e temos orgulho inclui todos os brasileiros? Inclui a mulher? O negro? O LGBTQI+? O pobre? O indígena? O quilombola? Com protagonismo de cinco personalidades marginalizadas advindas de diferentes regiões do país, buscamos a representação do que é ser brasileiro.

Entre artigos, ensaios e expressões artísticas, os personagens dessa edição: Vera, uma professora nordestina aposentada, Isabela, uma adolescente com síndrome de down do centro-oeste, Jaci, um indígena amante da cultura Kaingang, Enzo, aluno esperançoso do interior do Amazonas e Thiago, um jovem trans da região sudeste irão desbravar os quatro cantos do país.

Nesta edição, você poderá conferir uma entrevista exclusiva com o autor da obra “Carmen Miranda entre os desejos de duas nações: cultura de massas, performatividade e cumplicidade subversiva”, Fernando Baliero. Além disso, contaremos com a presença de um ensaio sobre a cultura, representação e brasilidade de autoria de Rogério Saldanha, de uma produção sobre “Corpos negros dançantes no ensino superior: processos identitários no campo artístico da Universidade Federal de Santa Maria” de Amanda Santos Silveira e uma entrevista com a professora de história Nikelen Witter. Além do dossiê, a revista também contará com artigos livres da área da Comunicação Social.

Desejamos a todos e todas, uma boa leitura!

EXPEDIENTE

Editora Prof^ª Cláudia Regina Zillioto Bomfá

Gestão Editorial Achley Junges e Katiele Soares

Conselho Editorial

Sandra Depexe, Dr^a – UFSM

Liliane Dutra Brignol, Dr^a – UFSM

Rosane Rosa, Dr^a – UFSM

Jones Machado, Dr – UFSM

Cláudio Xavier, Dr – Universidade do Estado da Bahia-UNEB, Brasil

Ana Elisa Ribeiro, Dra – Centro Federal de Educação Tecnológica, Minas Gerais

Nobre Roque dos Santos, Dr – Universidade Zambeze Beira, Moçambique

José Antônio Frías, Dr – Universidade de Salamanca – Espanha

Lídia Oliveira Silva, Dr^a – Universidade de Aveiro, Portugal

Julio Santillan Aldana, Dr – Lima, Perú

Ilustração	Lucas Pereira Elias
Projeto Gráfico	Reginaldo Junior e Thatielle Freitas
Audiovisual	Julia Gomes, José Marcos Marin, Isabela Balduino e Marcos Amaral
Produção de conteúdo para web	João Vitor Bitencourt, Laís Carafini, Mariana Amaral e Marina Freitas
Revisão e gestão de conteúdo	Isabela Balduino, Laura Marques, Lavínia Neres e Tainan Oliveira
Diagramação	Alexandra Martins, Liandra Rodrigues e Kátia Alves
Divulgação	Gabrieli Brum e Thavani Machado
Blog	Alan Cargnelutti, Camila Veloso e Julia Gomes
Capa	Reginaldo Junior

SUMÁR



11

DOSSIÊ TEMÁTICO

Telenovela: a cor brasileira 11

Ana Julia Della Mea Lotufo

Cultura, representação e brasilidade 17

Rogério Saldanha Corrêa

Brasilidades (Trans)versas 23

Claúdio Xavier

Corpos pesquisa em dança sobre negritude brasileira 39

Amanda Santos

Em honra ao Museu Nacional e em sonho por um Brasil-Futuro 44

Giovana Meireles da Rosa Carlos

Entrevista com Nikelen Witter 47

Entrevista com Fernando Baliero 53

Resistência aos papéis de gênero e ao discurso de ódio biopolítico no universo gamer 81

Leandra Cohen Schirmer

Entre barreiras e desafios: novas possibilidades de leitura entre jovens de grupos populares brasileiros 75

Andressa Spencer de Mello

“O cinema antes de mais nada é uma experiência de vida”: uma análise da personagem Aurélia Schwarzenega do filme Garotas do ABC 69

Fernanda Perez Mendonça

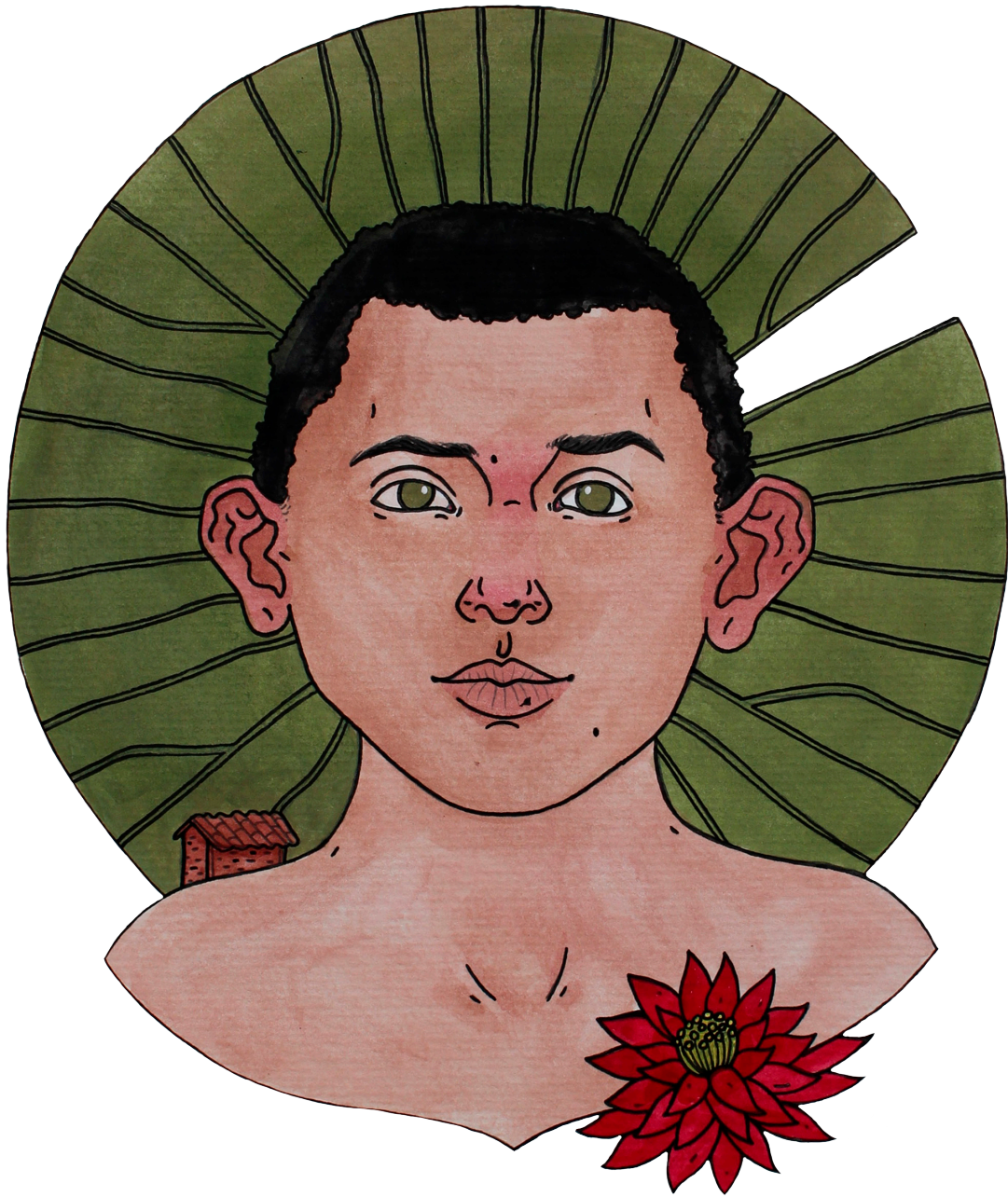
A representatividade negra na TV: análise das personagens de Lázaro Ramos e Taís Araújo 63

Roberta Barboza de Oliveira Machado; Anna Christina Montanet Pimenta; Priscila Moraes Cunha e Regina Maria Montanet Pimenta.

ARTIGOS LIVRES

63





TELENOVELA: A COR BRASILEIRA

Telenovela: The Brazilian Color

Resumo: A telenovela é um dos produtos culturais de maior relevância no cenário televisivo brasileiro, pois é um dos entretenimentos nacionais com maior abrangência e aceitação. O objetivo deste artigo é relacionar a dimensão histórica da telenovela brasileira com os seus conteúdos temáticos abordados durante as décadas de sua criação até a atualidade.

Palavras-chave: Telenovela; brasilidade; cultura.

Abstract: The telenovela is one of the most relevant cultural products in the Brazilian television scene, as it is one of the national entertainments with the biggest coverage and acceptance. The aim of this article is to relate the historical dimension of the Brazilian telenovela with its thematic contents addressed during the decades of its creation until present time.

Keywords: Telenovela; brasility; culture.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Com esse trabalho, apresentamos um recorte de uma pesquisa realizada para conclusão do curso de Comunicação Social – Produção Editorial UFSM, tendo como objeto de estudo a telenovela *Malhação Viva a Diferença*. Para isso foram considerados estudos históricos e de recepção que visavam compreender a representação de identidades e diferenças no contexto das telenovelas brasileiras.

A telenovela é um gênero produzido há mais de 60 anos no país, tendo como marco fundador a telenovela *Sua Vida Me Pertence* de 1951, exibida pela TV Tupi. Nesse panorama, Lopes (2009, p. 22) afirma que a telenovela “pode ser considerada um dos fenômenos mais representativos da modernidade brasileira, por combinar o arcaico e o moderno, por fundir dispositivos narrativos anacrônicos e imaginários modernos e por ter a sua história fortemente marcada pela dialética nacionalidade-midiatização”. Esse gênero obteve proporções, talvez, inimagináveis para seus primeiros realizadores, já que, na atualidade, assume lugar de maior relevância no âmbito de produções nacionais.

1.1 Panorama histórico da telenovela no Brasil

A década de 1950 pode ser definida como um marco em termos de renovação do gênero novela no Brasil. Até então esse gênero era produzido para o sistema impresso ou radiofônico, mas com o surgimento da possibilidade de se trabalhar com imagens via televisão, o gênero telenovela teve seu marco inicial com a primeira das telenovelas: *Sua vida me pertence*, de Walter Foster, foi ao ar na extinta TV Tupi, em 1951, conforme Borelli (2001). Do surgimento até os dias atuais, a telenovela permanece como uma das principais atrações da grade de programação das emissoras brasileiras. Na visão de Araújo (2004, p.19), “a

Ana Julia Della Mea Lotufo¹
anajdml@gmail.com

Liliane Dutra Brignol²
lilianebrignol@gmail.com

¹ Graduada em Publicidade e Propaganda pela UFN em 2016. Graduada do curso de Comunicação Social - Produção Editorial na UFSM. Ingressou no Mestrado em Comunicação POSCOM/UFSM no ano de 2019, atuando nas áreas de comunicação, estudos culturais, com ênfase nas representações identitárias em plataformas midiáticas.

² Professora do departamento de Ciências de Comunicação na Universidade Federal de Santa Maria, onde integra o corpo docente do programa de pós-graduação. Doutora em ciências da comunicação pela Universidade do Vale do Rio do Sinos.

telenovela, como adverte Jesús Martín-Barbero, tornou-se não só um elemento-chave no desenvolvimento industrial da televisão brasileira e latino-americana, como também o programa mais legítimo nas preferências populares”.

Durante as décadas de 50 e 60, Borelli (2001) ressalta que a telenovela brasileira estava bastante indiferenciada dos padrões que lhe deram origem. As características principais que consolidaram o cenário de constituição de produção de telenovelas foram a busca de uma linguagem televisiva própria, que pudesse fugir da de outros gêneros como o literário, teatral, radiofônico ou cinematográfico, narrativa melodramática, improvisação nas técnicas de produção, migração de atores, produtores, autores, técnicos para a televisão e grande parte dos enredos adaptados de textos literários. Já no final dos anos 60, inovações começaram a surgir dando uma maior profissionalização as produções.

Os avanços foram principalmente tecnológicos com o surgimento do *videotape*, possibilitando que naquele momento as produções não fossem mais ao vivo e sim gravadas, câmeras mais leves que viabilizaram gravações fora do estúdio, introdução da cor. Além disso, nesse período, houve uma maior qualificação dos profissionais que trabalhavam com televisão, os atores estavam sendo qualificados para “atuar “com qualidade” e com as especificidades do meio, de forma a permitir, mesmo que embrionariamente, a constituição de um corpo de profissionais aptos a responder sobre “o que é fazer TV” e não mais continuar produzindo teatro, cinema, rádio e literatura “na” televisão” (BORELLI, 2001, p. 33).

Em torno da década de 1970, segundo Borelli (2001) houve a criação da divisão de tarefas em equipes, com responsáveis pelos figurinos, cenários, som, iluminação, etc. o que con-

tribuiu para uma dinamização e agilidade na produção dos capítulos de uma telenovela. O setor das telecomunicações no Brasil teve uma potencialização nesse período, possibilitando que alguns canais pudessem transmitir sua programação em rede nacional. Com o gênero em ascensão, houve o deslocamento do eixo temático que pode ter contribuído também para a afirmação do gênero no Brasil. É nesse sentido que há certo “descentramento da hegemonia do melodrama provocado pela invasão de outros “territórios” de ficcionalidade, como a comichidade, a aventura, a narrativa policial, o fantástico e o erotismo.” (BORELLI, 2001, p.34).

A profissionalização do cenário de produção televisiva, tanto técnica como na parte de conteúdo das telenovelas, fez com que o gênero telenovela se consolidasse de vez como um traço da cultura brasileira. Títulos como *Terras do sem fim* (Walter George Durst, adaptação de Jorge Amado, 1981-82), *Roque Santeiro* (Dias Gomes, 1985-86), *Roda de fogo* (Lauro Cesar Muniz, 1986-87), *Tieta e A indomada* (Aguinaldo Silva, adaptação de Jorge Amado, 1989-90; 1997), *Renascer*, *Rei do Gado* e *Terra Nostra* (Benedito Ruy Barbosa, 1993; 1996-97; 1999-00) conquistaram de vez o público e até, na atualidade, são considerados grandes sucessos.

Borelli (2001, p.29), ainda, cita que “é possível afirmar que a telenovela conquistou seu espaço no campo cultural e ganhou visibilidade no debate em torno da cultura brasileira”. Nas palavras de Hamburger (2005, p.23), as novelas de TV apresentam “elementos narrativos originários de formas reconhecidas, como a literatura de cordel” de forma que isso revela a manutenção da cultura popular brasileira pela autenticidade dos elementos locais abordados e produzidos na base da sociedade. Nos dias atuais, a telenovela está consolidada na grade de programação das principais

emissoras do país e recebendo adoção de variados segmentos dos mais diversos públicos, como ilustra a telenovela *Malhação*, lançada em 1995, produção específica para o público jovem, que se mantém em exibição no novo milênio, como produção centrada em temáticas do universo juvenil.

1.2 Identidades e diferenças na telenovela brasileira

Ao considerar os conceitos de identidade e diferença nas telenovelas brasileiras, observamos que há uma série de temáticas que apresentam identidades e diferenças e constituem pontos de vista que simbolizam um recorte da cultura presente na sociedade brasileira. A discriminação relativa aos afrodescendentes, às classes sociais, à questão do gênero feminino e as pessoas com deficiência são temáticas que se salientam, conforme pode-se observar em alguns exemplos citados a seguir.

Com relação à ficção televisiva, as telenovelas, conforme Araújo (2004), trazem a discussão sobre o estereótipo do negro na sociedade brasileira e fazem com que a representação e a identidade do negro permaneçam na ficção televisiva produzida no Brasil que sempre contou com atores negros, embora nem sempre com papéis em evidência. O autor salienta que, ao longo de sua história, a televisão brasileira cedeu pouco espaço em suas tramas para atores e atrizes negras.

Relacionados ao tema da escravidão, Araújo (2004) apresenta nove telenovelas no período de 1975-1989, sendo a *Escrava Isaura* e a *Sinhá Moça*, até o início de 1983, as duas telenovelas brasileiras mais comercializadas no exterior, ou seja, adaptação de obras literárias para a telenovela rendeu a referência aos principais movimentos sociais que figuravam no século XIX, além de trazer papéis relevantes para atores negros. Entretanto, o autor afirma que o “per-

sonagem negro, nos melodramas modernos dos anos 80 e 90, assim como na novela-comédia, não alcançou o mesmo *status* que obteve em histórias que tiveram como tema a escravidão no Brasil.” (ARAÚJO, 2004, p.227).

Observamos que houve a glamourização da classe média branca com os ricos e o negro ocupou um papel secundário no mundo da “zona sul” das telenovelas. Após esse período, surgiram, nas telenovelas, personagens que representavam a classe média negra. Araújo (2004) sinaliza que em 1991 a telenovela *Felicidade* apresentada em horário nobre na Rede Globo, mostra uma família negra “comum” que, ao final da trama, tem suas filhas negras casadas todas com homens brancos, ou seja, uma mostra do que se revela como ‘branqueamento da sociedade brasileira’.

Por fim, fica evidente que, ao tratar da presença e da representação do afrodescendente na telenovela brasileira, Araújo (2004, p.25) retoma, no percurso histórico, as diferenças com relação ao tratamento da temática e marca a não representação da construção de uma identidade negra na sociedade brasileira, pois, segundo o autor, as telenovelas expõem o que é entendido por “o ideário do branqueamento no Brasil”.

Quando se trata da temática da desigualdade social, as diferenças de classes sociais aparecem, muitas vezes, como barreiras para os personagens se relacionarem. Ronsini (2012, p.121) mostra que, desde os anos 1970, foi utilizada como estrutura novelística núcleos de “pobres” e “ricos”, os quais em sua maioria interagem por meio de romances e a “solução final para eles, inspirada no romantismo do século XIX ou no romantismo renovado pela dinâmica das alterações contemporâneas no campo das relações afetivas, é o casamento”, ou seja, o final feliz se apresenta com o casamento por amor unindo

as diferenças econômicas das personagens. Um exemplo clássico disso ocorre na telenovela *Duas Caras* de Aguinaldo Silva, exibida em 2007.

Ronsini (2012) apresenta, também, a oposição entre classe popular *versus* elite na telenovela de Manoel Carlos, *Páginas da Vida*, quando a desigualdade social é representada já no primeiro capítulo, por meio de um arrastão que ocorreu na praia do Leblon. A temática da desigualdade social é evidenciada, também, no enredo da telenovela *A Regra do Jogo*, de João Emanuel Carneiro, exibida em 2015. O Morro da Macaca, comunidade fictícia, e o núcleo urbano do 'asfalto' compõem os núcleos principais da telenovela e revelam a desigualdade social.

Na telenovela *A Regra do Jogo*, encontra-se ainda a temática da classe social focalizada na desigualdade de gênero, quando as mulheres da trama são caracterizadas como guerreiras e múltipla em seus afazeres, pois, trabalham fora, cuidam da casa, dos familiares e ainda cuidam de si mesmas. Um exemplo disso é a personagem Tóia (Vanessa Giacomini) considerada uma heroína da classe popular (Morro da Macaca) que é honesta e trabalhadora e busca ser feliz sem levar em consideração as questões econômicas. No Caminho das Índias, telenovela de Glória Perez, exibida em 2009, Ronsini (2012, p.179) expõe que, enquanto “os homens precisam de inteligência e outras características que os destaquem no mundo competitivo do trabalho, a principal via de ascensão social da mulher é o casamento”, reforçando a desigualdade de gênero representada no enredo.

A telenovela *Páginas da Vida*, exibida em 2006, escrita por Manoel Carlos apresenta temas como Síndrome de Down, bulimia, alcoolismo, entre outros. Tendo por temática central a questão da Síndrome de Down, a trama registra uma história que retrata as fatalidades da vida. Ronsini (2012)

cita que esse é mais um tema que revela um compromisso social que a telenovela brasileira assumiu ao retratar o cotidiano em suas tramas.

Um cotidiano repleto de incertezas, discriminações, desigualdades, dúvidas, ascensões e decadências sociais. Podemos, ainda, incluir as diferenças de faixa geracional, as questões de violência urbana, o universo feminino em todas as suas formas, as questões LGBTQ+, o alcoolismo, os vícios em drogas, entre alguns dos temas que a telenovela tomou para si e multiplicou as discussões nos lares brasileiros, abordando as diferenças e construindo identidades. É nesse sentido também que as transformações culturais se dão também através da telenovela e estão inter-relacionadas com as mudanças nas relações globais. As transformações não são homogêneas e passam pela família, trabalho, lazer, motivações, ritmos, recompensas, crenças, conflitos de gerações etc. Isso pode ser exemplificado com o que as palavras de Woodward (2000, p.12) a qual cita que a “identidade é, na verdade, relacional, e a diferença é estabelecida por uma marcação simbólica relativamente a outras identidades”,

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É interessante observar que as telenovelas registram questões relacionadas à diversidade seja de gênero, classe, sexual ou raça. A força dessa produção televisiva é confirmada pelos receptores que se mobilizaram, em diversos momentos manifestando gostos e mobilizando diversas representações de diferentes indivíduos que absorvem a diversidade cultural, valorizando o comum a todos, ou seja, retratando e construindo elementos culturais brasileiros.

Quando se fala em telenovelas, fica evidente que os assuntos abordados são inseridos no cotidiano do brasileiro, então a telenovela pode ser considerada com um papel de mediadora entre sociedade

brasileira e mídia. Assim, esse importante produto midiático brasileiro ao mesmo tempo que reflete a *cor* brasileira, constrói e molda a sociedade.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil**: o negro na telenovela brasileira. Editora Senac, São Paulo, 2ª edição, 2004.

BORELLI, Silvia Helena Simões. Telenovelas brasileiras: balanços e perspectivas. **São Paulo Perspec.**, São Paulo, v. 15, n. 3, p. 29-36, July 2001. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010288392001000300005&lng=en&nrm=iso>. Acesso 24 Jun 2018

HAMBURGER, Esther. **O Brasil Antenado**: a sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo De. Telenovela como recurso comunicativo. Matrizes [en linea] 2009, 3 (Agosto-Diciembre): [Fecha de consulta: 11 de mayo de 2018] Disponible en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=143012785002>> ISSN 1982-2073.

RONSINI, Veneza. **A crença no Mérito e a Desigualdade**: a recepção da telenovela do horário nobre. Porto Alegre: Sulina, 2012.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais/ Tomaz Tadeu da Silva (org.) Stuart Hall, Kathryn Woodward. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

Submetido: Abril/2019
Aprovado: Maio/2019
Publicado: Outubro/2019



ENSAIO SOBRE CULTURA, REPRESENTAÇÃO E BRASILIDADE²

ESSAY ABOUT CULTURE, REPRESENTATION AND BRASILITY

A presente resenha tem por objetivo principal refletir acerca dos conceitos de cultura, representação e brasilidade(s). O trabalho alicerça-se no arcabouço teórico-metodológico dos estudos culturais, principalmente com Williams (1979) e Hall (1997) articulando teorias sobre cultura e representação, elementos fundamentais para nossas reflexões.

Dito isso, realizar-se-á uma reflexão sobre cultura e brasilidade. O termo cultura tem sido amplamente explorado por várias áreas de conhecimento como a sociologia, a antropologia e a psicologia. Porém, não há uma definição consensual do que seja cultura, o que demonstra a complexidade e a riqueza da aplicação do termo. Dentro da antropologia, por exemplo, é possível encontrar uma diversidade de enfoques sobre o conceito: histórico, comportamental, normativo, funcional e simbólico. De acordo com Raymond Williams (1979, p.10), o termo tornou-se no final do século XVIII, “[...] um nome para configuração ou generalização do ‘espírito’ que informava o ‘modo de vida global’ de determinado povo”. Assim, o conceito de cultura começa a se aproximar cada vez mais da noção de sociedade, tanto como procedente de uma ordem social diversamente constituída, quanto elemento importante de sua constituição.

Algumas definições de cultura partiam de um pressuposto biológico. Nestas condições, o indivíduo estava conectado à sua cultura pelos laços sanguíneos. Por exemplo, herdariam dos pais características culturais além de traços fenotípicos. Tais concepções não são defendidas atualmente. Como salienta Laraia (2001), apesar de algumas definições particulares, uma definição generalizada do conceito de cultura, sob uma perspectiva antropológica, se refere ao conjunto de padrões de comportamentos e pensamentos aprendidos socialmente, compartilhados por uma dada

sociedade, que são reproduzidos e transmitidos de uma geração para outra.

Quando os frankfurtianos, por exemplo, se referem à cultura, eles utilizam o termo com um significado distinto do que lhe é conferido pelos Estudos Culturais. Para eles, cultura não significa comportamentos, hábitos ou modo de vida. Para Ortiz (1986), eles seguem a tradição alemã que tendem a associar cultura com arte, filosofia, literatura e música. Neste sentido, as artes expressariam valores que constituem o pano de fundo de uma sociedade. Adorno e Horkheimer (1985) dizem que a cultura é o conjunto de fins morais, estéticos e intelectuais que uma sociedade considera como objetivo de organização, da divisão e da direção do trabalho. Ela é um processo de humanização que deve se estender para toda a sociedade.

Já nos Estudos Culturais, Williams (1979) retoma algumas teorias sociais com o intuito de construir a sua definição sobre cultura, que orienta este trabalho. Para o referido autor a cultura não é apenas um modo de reprodução, mas sim, uma força produtiva, vital na produção de nós mesmos e da sociedade. Cultura é um modo de vida que abrange todo o âmago da sociedade; é o campo que jamais pode ser desassociado do sujeito e da sociedade. Contudo, nem sempre a cultura teve o espaço central em relação aos fenômenos sociais e no campo epistemológico, segundo Hall (1997, p.9).

Nas ciências humanas e sociais, concedemos agora à cultura uma importância e um peso explicativo bem maior do que estávamos acostumados anteriormente — embora, a mudança nos hábitos de pensar sempre seja um processo lento e desigual, e não sem poderosos ataques à retaguarda (tais como, por exemplo, os costumeiros ataques lançados contra os estudos culturais e da mídia

Rogério Saldanha Corrêa¹
rogériosaldanha.rp@gmail.com

¹ Graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Mestre em Comunicação (UFSM) e, atualmente, doutorando em História e bolsista CAPES-DS - pela mesma instituição.

² Texto oriundo da dissertação de mestrado “A Construção Da Brasilidade: Uma Análise Cultural Midiática Do Programa Esquenta - TV Globo”. Apresentada junto ao programa de Pós-Graduação em comunicação da Universidade Federal de Santa Maria, com autoria de Corrêa, Rogério S. (2016).

elaborados pelas disciplinas tradicionais que se sentem um tanto contrariadas ou deslocadas pela sua existência). Apesar disso, uma revolução conceitual de peso está ocorrendo nas ciências humanas e sociais.

Para Williams (2011) a televisão tem um imenso poder na produção e difusão das culturas, segundo palavras do autor: “[...] a televisão alterou o mundo em que se vive. Do mesmo modo, esta tecnologia gerou um novo mundo, uma nova sociedade, uma nova fase da história” (WILLIAMS, 2011, p.21) [tradução nossa].

No campo da representação, articula-se com a brasilidade, portanto, em uma primeira perspectiva mais sociológica, traz-se a abordagem que representar, dentre muitos sentidos, significa reapresentar ou, como diz Minayo (1995), apresentar de novo. Quando se representa algo, uma teia de sentidos é acionada, que relembra o vivido, o sentido, ou seja, toda a história do sujeito. Assim sendo, as representações sociais estão associadas e são construídas a partir dos significados sociais que elas assumem, visto que são “[...] fenômenos específicos que estão relacionados com um modo particular de compreender e de se comunicar – um modo que cria tanto realidade quanto senso comum” (MOSCOVICI apud MORIGI, 2004, p.5). Para Minayo (1995, p. 108), representações são: “imagens construídas sobre o real”. Ou seja, elas são realizadas a partir de um grupo de indivíduos em um espaço comum, são coletivas, neste ponto se diferem das individuais muito atreladas à consciência e à psicanálise. Isso deixa claro que todo o processo de representar não ocorre de maneira isolada na sociedade, mas sim, de forma conjunta moldando e representando a mesma. Se cada grupo social tem uma visão ou posicionamento acerca de algo com a imbricação de suas perspectivas, surgem os conflitos e até mesmo novas repre-

sentações. Os conflitos para Moscovici (1978) fazem parte de uma resposta do grupo contra as influências externas que podem deturpar sua identidade coletiva. Vale lembrar que cada sujeito pertencente a determinado grupo têm suas ações pautadas pelo mesmo. Sendo assim, eles são reflexos do nicho social em que vivem. Pode-se dizer que a identidade é construída, também, a partir dessas representações.

Nesse viés, no primeiro sentido de brasilidade, traz-se o conceito explorado pelo dicionário que o define como: característica distintiva do brasileiro e do Brasil; sentimento nacional dos brasileiros; brasileirismo. Nesta primeira definição, é possível compreender que o significado de brasilidade está relacionado, principalmente, a sentir-se partícipe de uma cultura brasileira. Porém, o que é afinal genuinamente nacional? Pode-se fundamentar a discussão sobre as identidades brasileiras afirmando que elas são múltiplas e desde muito tempo são problematizadas e refletidas por pesquisadores.

Autores como Ortiz (2001, p.183) refletem que “a busca de uma identidade nacional se insere na trama da história brasileira na sua relação com o mundo exterior”. Segundo Chauí (2000), a formação de uma identidade nacional brasileira vem desde os tempos do “descobrimento”, passando pela carta de Pero Vaz, calçando as representações dos brasileiros segundo um mito fundador, de povo pacífico e de belezas naturais. Outro ponto importante na formação da brasilidade se dá na transformação do popular em nacional, na passagem de Getúlio Vargas e seus planos de integração do Brasil.

DaMatta (1994) retrata as diferenças pertencentes no caráter nacional salientando:

Nela, tento mostrar como o problema político e social tem sido deslocado e apresentado num código biológico (das raças), no qual se evita discutir responsabilidades de segmentos e pessoas e, conseqüentemente, pôr em foco o sistema de poder. (DAMATTA, 1994, p. 53).

A identidade, como mencionado, é compreendida como o resultado da mescla entre o indivíduo e sociedade. “É um fenômeno com dupla dimensão — pessoal e social — cujo desenvolvimento envolve processos psicológicos, culturais, econômicos e políticos” (ORTIZ, 1994, p. 135).

Ortiz (1994) disserta que no início da trajetória da brasilidade, a ideia do Brasil como nação estava ausente no período colonial e o processo de independência não significou a consolidação do Estado nacional. Contudo, no século XVII, a corte portuguesa já direcionava sua atenção para as altas arrecadações proporcionadas pela produção de açúcar e pau-brasil.

Chauí (2000) reflete que o Brasil, como nação é, em grande parte, uma invenção dos europeus. Segundo a autora: “[...] a América foi sendo desenhada e descrita por pensadores, artistas, navegadores e autores, durante um longo processo de conhecimento e estabelecimento de identidades” (CHAUÍ, 2000, p.55). Ainda, “O Brasil foi instituído como colônia de Portugal e inventado como ‘terra abençoada por Deus’, à qual, se dermos crédito a Pero Vaz de Caminha, ‘Nosso Senhor não nos trouxe sem causa [...]’”(CHAUÍ, 2000, p.57). É essa construção cultural que a autora designa como “mito fundador” do Brasil.

Sintetizando, as passagens de cada período e as formas de representar e interpretar o Brasil transitou por diferentes sentidos com o decorrer dos séculos. Uma terra prometida, o éden, surgiu com a carta de Pero Vaz e ainda, em 2019, mais de quinhentos anos após o “descobrimento”, ainda

faz parte de um imaginário coletivo e da representação do país. O mito do povo cordial, da harmonia das três raças também apresenta a passividade de um povo. Mas, afinal, qual dessas características forma a tttbrasilidade? Possivelmente, todas elas. Todos esses momentos abordados formam o imaginário coletivo e constituem parte do “ser brasileiro”. As identidades brasileiras alteram-se dependendo da enunciação. Não há uma identidade fixa, mas diversos elementos que compõem essa múltipla forma de ser brasileiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W e HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1985.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil**: mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

DAMATTA, Roberto. **O Que Faz o Brasil, Brasil?** 7a.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Jorge “Zahar Ed., 2001.

HALL, Stuart. The work of representation. In: HALL, Stuart (org.) **Representation**. Cultural representation and cultural signifying practices. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage/Open University, 1997.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**, 7 ed., Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1995.

MORIGI, Valdir José. Teoria Social, Comunicação: Representações Sociais, Produção de Sentidos e

Construção dos Imaginários Midiáticos. In: **Revista Eletrônica E-Compós**, n.1. dez. 2004. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/9/10>>.

MOSCOVICI, S. **Sociedade contranatura**. Lisboa: Teorema/Bertrand, 1978.

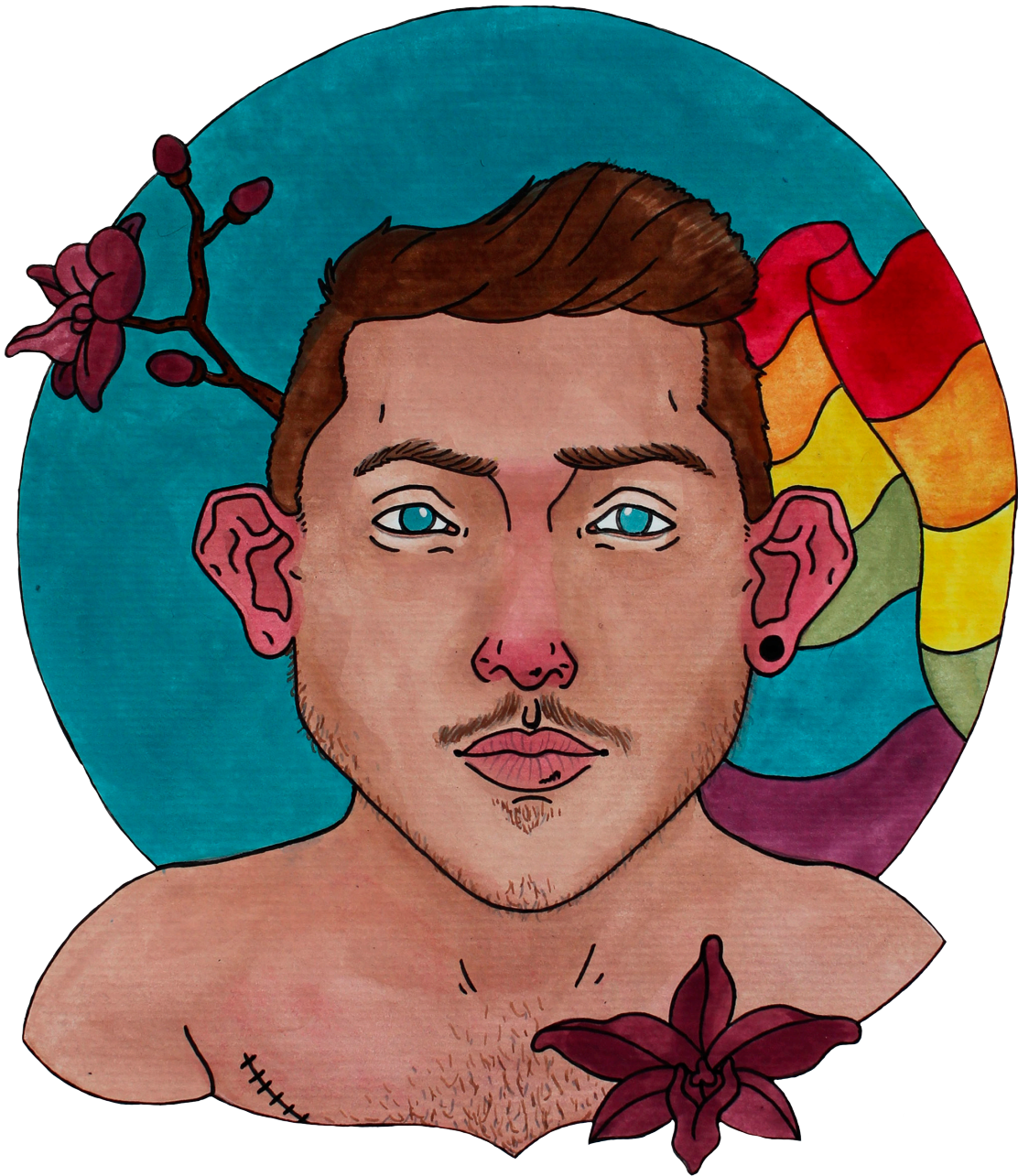
ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

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

_____. **Cultura**. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

Submetido: Abril/2019
Aprovado: Maio/2019
Publicado: Outubro/2019





BRASILIDADES (TRANS)VERSAS

“Eu vi o céu à meia-noite
Se avermelhando num clarão
Como um incêndio anunciado
No Apocalipse de São João
Porém não era nada disso
Era um Corisco, era um Lampião...
Vi um profeta conduzindo
Nos arraiais as multidões
Pra construir um chão sagrado
Com espingardas e facões
Não foi Moisés na Palestina
Foi Conselheiro andando nos sertões...”

Caldeirão dos Mitos
(Bráulio Tavares)

Durante a realização do Encontro de Editoração da Bahia, em 1992, o prof. Dr. José Marques de Mello, então Diretor da Escola de Comunicação e Artes ECA/USP, ao falar dos 20 anos do curso de Produção Editorial dessa Instituição, destacou alguns aspectos para a compreensão histórica da formação em Comunicação no Brasil, nomeadamente, aspectos que são determinantes para a compreensão da formação em Produção Editorial. Dentre esses aspectos destaco: 1) o projeto arrojado da Universidade de Brasília-UNB para o ensino de Comunicação, proposto por Roberto Pompeu de Sousa (Sociólogo, professor no primeiro curso de Jornalismo do Brasil) e que seria, à época, um curso revolucionário em Comunicação, porque pretendia a implementação do modelo americano de formação em Comunicação de Massa; 2) na impossibilidade de implementação do projeto da UNB, em função do golpe militar de 1964, e a partir de pressões da sociedade paulistana, tem-se o surgimento da Escola de Comunicações Culturais da USP, em 1966, com o objetivo de atender uma demanda da cultura (MELLO, 1993).

De acordo com o prof. Marques de Mello (1993), o projeto de criação da Escola de Comunicações Culturais da USP tinha uma finalidade profissionalizante e contava com seis cursos: Jornalismo, Relações Públicas, Cinema, Teatro, Rádio e Televisão e Biblioteconomia. A ideia era que esses cursos, com as suas especificidades, pudessem articular uma produção que contemplasse a indústria cultural. Entretanto, e mais uma vez a partir de pressões da sociedade/setores não contemplados pelo projeto inicial da USP, em 1969 surge uma reformulação na qual a instituição passa a se chamar Escola de Comunicações e Artes. São criados cinco novos cursos: Editoração (que tem o seu início em 1972), Publicidade e Propaganda, Música, Artes Plásticas e Turismo. A visão de integração universidade e sociedade se fazia pensar naquilo que poderia traduzir a USP e a sociedade da época: a relação com a pesquisa e a indústria cultural. O projeto para o curso de Editoração da USP deveria contemplar, além do livro (produção editorial impressa), a produção editorial eletrônica (MELLO, 1993).

Não obstante ser de fundamental importância tratar-se de outros aspectos históricos da formação em Comunicação no Brasil, como o surgimento dos primeiros cursos de Comunicação, inclusive o primeiro curso de Produção Editorial (na Universidade do Rio de Janeiro), com esses aspectos trazidos pelo prof. Marques de Mello pretendendo refletir sobre a formação em Comunicação, de um modo geral, e a formação em Produção Editorial, mais especificamente, considerando as dimensões social e cultural como um dos desafios mais importantes para as sociedades contemporâneas e, particularmente no caso do Brasil, que emerge com uma “nova” política, talvez o maior desafio a ser considerado tendo em vista a sua diversidade sociocultural.

Cláudio Xavier¹
cxdesign@uol.com.br

¹ Designer, Doutor e Pós-doutor em Ciências e Tecnologias da Comunicação na Universidade de Aveiro-Portugal, professor/pesquisador no curso de Comunicação/Relações Públicas e no Programa de Pós-Graduação em Educação e Diversidade, ambos na Universidade do Estado da Bahia-UNEB. E-mail cxpesquisa@gmail.com

Desses curtos aspectos apresentados acima, enquanto possibilidade de leitura e compreensão de uma trajetória formativa em Comunicação no país, me parece importante atentar para uma dimensão inerente à formação ou processo formativo em qualquer área: a dimensão cultural. Porquanto, os aspectos elencados situam-se em um contexto sócio-político de muita tensão e repressão (golpe militar de 1964), a dimensão cultural é trazida por instâncias e ou representações político-institucionais enquanto instrumento de manutenção de uma cultura dominante, ou uma cultura de elite, a que também contribuiu para a história das comunicações no Brasil quando se tem como referência o papel desempenhado por Assis Chateaubriand e o surgimento dos meios de comunicação, o MASP e a cultura Brasileira de exportação (MORAIS, 1994).

Isto posto, é imprescindível questionar à época qual o lugar social na formação em uma Escola de Comunicações Culturais, ou Escola de Comunicações e Artes, ou, ainda, na atualidade, qual o lugar social na formação em uma Escola de Comunicação e Artes? Feito esse questionamento, que deve ser ampliado à formação em qualquer área, o cultural e o social estão entrelaçados, indissociavelmente ligados por uma outra dimensão: a diversidade. Me parece, em parte, uma fórmula matemática cuja ordem dos fatores altera, sim, o resultado quando se contempla ou não a diversidade cultural; ou uma espécie de pleonismo numa gramática em que se tem, como óbvio, o papel da universidade em promover consciência crítico-reflexiva e (trans)formar a realidade. O sociocultural se constitui magma de significações de uma instituição imaginária, representada através de utensílios, materiais, linguagem, saberes, fazeres, normas e valores, por exemplo; e criadas a partir de um imaginário-social. Logo, “uma nova sociedade não pode efetivamente nascer excepto se, ao mesmo tempo e

no mesmo movimento, aparecerem novas significações” (CASTORIADIS, 2004, p. 114).

Digo, com isto, que havia uma demanda social à época de criação da ECA/USP e, consequentemente, do curso de Editoração (Produção Editorial), que se configurava enquanto demanda de uma sociedade pulsante e orientada pelos meios de comunicação de massa – não somente os produtos editoriais impressos mas também os oriundos da televisão, rádio, cinema, vídeo e indústria fonográfica. Essa demanda também foi responsável pela criação desses cursos e da relação entre comunicações e artes. Nesse bojo, o curso de Editoração deveria atender as demandas por produção de outros artefatos além do livro. Seguindo a mesma linha e, mais importante ainda, havia uma demanda de uma sociedade independentemente de classe, raça/etnia, credo, gêneros e sexualidades. Nesse sentido, prevaleceu um pensar/fazer pautado no Jornalismo e na Produção Editorial impressa, do livro, segundo nos diz o próprio prof. Marques de Mello (1993) e, digo eu agora, para uma classe média, branca, cristã e heteronormativa. É nesse sentido que proponho pensar o lugar social e cultural dos cursos e formações ou processos formativos em Comunicação – o lugar da responsabilidade social.

Ao longo desses mais de sessenta anos de formação em Comunicação no Brasil, e praticamente meio século de Produção Editorial, me parece, ainda faz muita falta reflexões sobre o esgotamento desse modelo de sociedade capitalista – enquanto sentido epistêmico e campo finalístico de atuação a que estão submetidos profissionais de diversas áreas do conhecimento – quer seja pela macro política, tendo em vista a necessidade de um olhar crítico sobre referenciais históricos como o golpe militar de 1964, a ascensão do modelo neoliberal e o atual horizonte (ou falta dele) na “nova” política do Brasil, por exemplo,

quando estes se configuram ameaçadores dos direitos e liberdades do pensamento e da produção do conhecimento, mas não só; quer, ainda, na perspectiva de uma micro política a partir da atuação de professores e pesquisadores que subvertem o currículo instituído.

Se, na perspectiva da macro política, instâncias reguladoras do Ministério da Educação através dos Conselhos (Federais, Estaduais e Municipais) e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior-CAPEs, historicamente apresentaram propostas politicamente reducionistas (como por exemplo a ideia de currículo mínimo e a base curricular comum) e, agora, ameaçadas a Filosofia e a Sociologia, como seguirão as formações em Comunicação num futuro próximo?

Não é mais possível pensar na formação de profissionais para atuar no *mainstream*. São muitos cursos e muitos profissionais para pouca demanda. Também não é possível se pensar tão somente, enquanto futuro, o que se tem hoje como emergente, não definido, banal e fadado à obsolescência quase cotidiana – refiro-me, como exemplo, modelos de empreendedorismo digital uniforme, imediatista, descomprometido com a pauta contemporânea e orientado por uma métrica de *app* por assinatura.

Quando me refiro ao esgotamento desse modelo de sociedade capitalista, faço uma alusão às teorias contemporâneas que discutem e criticam o modelo informacionalista e ou neoliberal praticados nas sociedades globalizadas e que tem, em linhas gerais, nos interesses do poder político-hegemônico sobre as forças produtivas, a expropriação e a opressão de classes sociais menos favorecidas e em situações de desigualdades. Esse modelo opera através do discurso político (e de poder) cujo plano de fundo constituem-se objetivos e promessas de projetos que

nunca são realizados. Ou que, com o argumento de “salvaguardar” um determinado contexto, age dilapidando patrimônios materiais e imateriais, a exemplo do atual cenário da Previdência Social, Petrobras e as Universidades Públicas.

Salvo as contribuições de um construto teórico e o que dele deriva, em torno da Comunicação Comunitária e ou Comunicação Popular (FERNANDES, 1989; PERUZZO, 2009; OTRE, 2016), o que circunscreve a formação na área carece, e muito, de um novo pensar sobre o “mercado” a partir do que se constitui responsabilidade social e sustentabilidade – um novo/outro olhar sobre o que pode ser socialmente justo, culturalmente aceito, economicamente viável e ecologicamente correto (SACHS, 2006). Entendo, muito do que identificamos no Brasil, particularmente associado a uma crise no Jornalismo, diz respeito a essa ausência de compromisso com o social, ou com o sociocultural.

Diz respeito à urgência em atender demandas de uma pauta contemporânea das realidades de indivíduos e coletivos considerados minorias e em situação de invisibilidade, tais como mulheres e homens negros, quilombolas, indígenas, pessoas com alguma deficiência e população LGBTQI+. Por fim, diz respeito a uma nova epistemologia cujas bases estão relacionadas diretamente com os contextos e as realidades dessas desigualdades e invisibilidades que constituem marcadores identitários de uma sociedade/cultura.

Não é possível pensar um projeto político para o Brasil de uma forma geral e, especificamente tratando-se de processos formativos em Comunicação ou quaisquer outras áreas, sem considerar o que é mais identitário do Brasil: a brasilidade. A brasilidade é o marcador sociocultural deste país diversamente rico. Não há, por conseguinte, como se referir a essa brasilidade

enquanto marcador identitário, sem refletir crítica e dignamente sobre as minorias que foram/são a alegoria literária dessa brasilidade mas que permaneceram/permanecem sempre às margens. As margens (trans)bordam.

O Brasil é o país que anistiou torturadores e fingiu que a ditadura nunca existiu. Nunca fez reparação pela escravidão e ao defender a teoria das três raças ou da miscigenação, faz prevalecer o branco e diz não ser racista. O Brasil é o país que mais mata homossexuais no mundo. Desde quando Lima Barreto, negro, escritor, teve o seu acesso negado enquanto membro da Academia Brasileira de Letras-ABL; desde quando não há pensamento/representatividade de mulheres negras, homens negros, quilombolas, indígenas, gays, lésbicas, travestis, transexuais, pessoas com deficiência e +, em espaços políticos e de poder decisório, na academia e no Congresso Nacional, nos poderes legislativo-executivo-judiciário, nos meios de comunicação; desde quando o racismo institucionalizado e o extermínio da população negra, a misoginia e o crescimento do feminicídio, a homofobia e o crescimento de assassinatos por homofobia se caracterizam como estatísticas, nos resta pensar na violência como marcador na formação/identidade de um povo.

Pensando o Nordeste na perspectiva sociocultural e como parte de uma possível representatividade para o entendimento de brasilidade enquanto marca identitária de um povo, do que se deseja não mais ser ou estar às margens, escolho livremente não me referir a uma diversidade que inclui tão somente o artesanato, frutos, paisagens, festas e personagens das terras quentes, enquanto produtos sensuais e exóticos para traduzir um sentimento de brasilidade. Não se trata de desmerecimento. Estes, porém, constituem-se marcadores identitários da invisibilidade: de quem cria, produz, sob quais condições, e

como sustenta historicamente a alegoria literária já referenciada anteriormente. Opto por uma brasilidade fiel à sua essência, enquanto *locus* sociocultural historicamente periférico, quando a pauta de destinação e uso de verbas públicas, o olhar a partir de governantes e do grande centro de decisões deste país não permitiu o desenvolvimento adequado e a solução de problemas crônicos como a seca e o saneamento. Opto livremente por falar/representar esse Nordeste que se prepara rumo ao Século XXII, posto que em pleno apogeu das tecnologias imateriais e frente aos mananciais de recursos naturais renováveis (petróleo, água, vento, sol), das energias mais importantes de que dispomos a RESISTÊNCIA é a mais identitária delas.

Neste sentido, enquanto referencial sócio-histórico e legado para o entendimento desse *locus* sociocultural do Século XXII, marcador identitário do povo brasileiro, a brasilidade, a RESISTÊNCIA me aparece nas letras da canção “caldeirão dos mitos”, de Bráulio Tavares, conhecida na voz de Elba Ramalho em seu início de carreira e álbum por demais emblemático da cultura nordestina: “capim do vale” (1980). É importante lembrar, nesse álbum, que a intérprete Elba Ramalho aparece como uma figura agreste em meio a um capinzal verde. Diferentemente de trazer uma imagem triste e queixosa sobre o Nordeste e os sertões, face às dificuldades enfrentadas pela seca, fome e sede, as letras desse álbum permitem um imaginário poético de beleza e enfrentamento. Assim como as imagens do longa metragem “baile perfumado” (1996), em que a direção conjunta de Lírrio Ferreira e Paulo Caldas permite visualizar a mesma beleza sobre a caatinga e o cangaço, sendo considerado pela Associação Brasileira de Críticos de Cinema-Abraccine (2015), um dos 100 melhores filmes brasileiros de todos os tempos.

Corisco inspirou Glauber Rocha na criação do filme “Deus e o diabo na terra do sol” (1964). Lampião também cria em Padre Cícero e se aconselhou com o mesmo no ano de 1926 em Juazeiro do Norte-CE. Em relação às imagens que surgem de referência a Antônio Conselheiro, diz-se de um cearense, líder religioso, messiânico, auto-denominado “peregrino”, que atraiu milhares de sertanejos entre índios e negros em recém liberdade, além de camponeses, e que se fixou em Canudos-BA. A imprensa da época, para justificar o genocídio mais conhecido como a “guerra de Canudos”, falava de Antônio Conselheiro referindo-se a um louco e fanático religioso.

As imagens que se desenham na letra de “caldeirão dos mitos”, sobre Cristiano Gomes da Silva Cleto, o Corisco; Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião, rei do cangaço, bem como as imagens de Antônio Vicente Mendes Maciel, mais conhecido como Antônio Conselheiro, do ponto de vista mitológico, têm em comum a representação de personagens que buscavam fazer justiça social frente ao desamparo a que foram acometidos pelo poder público – imagens de RESISTÊNCIA.

Essas imagens também são guias para se pensar um Brasil histórico que aniquilou os seus ancestrais e nega a sua colonização, na mesma medida em que ressalta o branco no processo de miscigenação. Somos efetivamente descendentes de índios que já habitavam este território com os seus saberes ambientais e as suas crenças em divindades protetoras, tendo sido catequizados pela Igreja Católica e aviltados da sua terra e fé; do povo negro africano escravizado que teve a sua mão-de-obra explorada e as suas crenças igualmente cerceadas ou relegadas a diferenciação por sua cor de pele; e do povo branco português que, independente da colonização e seus impactos na configuração/instituição do *lôcus* sociocultural, também contribuiu para a formação de um povo.

Sem querer normalizar o que pressupõe a teoria das três raças, em que prevalece o branco, importa reconhecer e honrar todos esses povos que constituem a nossa ancestralidade enquanto Brasil. Importa, igualmente, seguir na RESISTÊNCIA através de uma pedagogia decolonial (BORGES, RAMALLO, 2018).

Desde quando Conceição Evaristo, escritora, professora/pesquisadora, negra, teve o seu acesso negado enquanto membro da Academia Brasileira de Letras-ABL em 2018, tendo, talvez de forma mais contundente e socialmente representada, o apoio à sua candidatura a partir de um público politicamente engajado; desde quando um coletivo de mulheres negras instituem um novo quadro epistêmico a partir da apresentação de obras acadêmicas que pensam e promovem um feminismo negro, empoderamento coletivo e leitura crítica do social a partir da interseccionalidade (RIBEIRO, 2018; BERT, 2018; AKOTIRENE, 2018); desde quando parlamentares como Érica Malunguinho, David Miranda e Jean Wyllys se constituem representatividade ao abraçarem pautas LGBTQI+, as armas são outras e estamos falando de uma verdadeira brasilidade que ganha voz e espaço no grande *lôcus* sociocultural a partir de uma nova história de RESISTÊNCIA, feita através do conhecimento. O conhecimento crítico-reflexivo como possibilidade de autonomia (FREIRE, 1996) e exercício de um pensamento TRANS, em que vários universos são cabíveis na universidade (SANTOS, 2001) e, por conseguinte, em outros loci socioculturais que demandam por representatividade.

A propósito do prof. Dr. José Marques de Mello, a última edição do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação-INTERCOM, realizada em 2018, se deu em sua homenagem, com o título/tema “desigualdades, gêneros e comunicação”.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?** Coleção Feminismos Plurais. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

BERTH, Joice. **O que é empoderamento?** Coleção Feminismos Plurais. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

CASTORIADIS, Cornelius. **Uma sociedade à deriva: entrevistas e debates**, 1974-1997. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: 90 Graus Editora, 2007.

FERNANDES, Florestan. **Significado do Protesto Negro**. São Paulo: Cortez, 1989.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 25ª Ed. Coleção Leituras. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

MELLO, J. Marques de. **Formando editor na Universidade**. In Anais do III Encontro de Editoração da Bahia, Salvador 21 a 23 de Outubro de 1992. Salvador: Instituto Baiano do Livro, 1993.

MORAIS, Fernando. **Chatô – O Rei do Brasil**. 13ª Ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

OTRE, Maria alice Campagnoli. **Comunicação popular, alternativa e comunitária: um olhar sobre 40 anos de pesquisa no Brasil**. São Paulo: Fundação JK, 2016.

PERUZZO, Círcia M. Krohling. **Aproximações entre a comunicação popular e comunitária e a imprensa alternativa no Brasil na era do ciberespaço**. In: Revista Galáxia, no. 17. São Paulo, 2009, p. 131-146.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SACHS, Ignacy. **Caminhos para o desenvolvimento sustentável**. Coleção Idéias Sustentáveis. Rio de Janeiro: Ed. Garamond, 2006.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. 8ª Ed. São Paulo: Cortez, 2001.

SILVA, Jamile Borges; RAMALLO, Francisco. **Pedagogías y pasados: notas descoloniales para una enunciación utópica de la memoria**. Universidad Nacional de Comahue, Revista Otros Logos, v. 9, p. 10-35, 2018.

Submetido: Abril/2019
Aprovado: Maio/2019
Publicado: Outubro/2019

PAU PRA TODA OBRA

Meu corpo, negro, firme, com vontade de viver, sempre teve que fazer para merecer. Fazer para merecer? Merecer chibatadas, subordinações, humilhações, escravidões? Merecer os menores salários, os trabalhos mais árduos, na mão mais calos e por 80 tiros ser presenteado?



Naiara Barros



Naiara Barros

TRANS

TRANS - mitir sua identidade;
TRANS - bordar suas escolhas;
TRANS - formar o que quiser;
TRANS!



Naiara Barros

ESCONDE – ESCONDE E PEGA – PEGA

Brincadeiras têm cor? Quem se esconde para não ser pego? No negrume da noite, os corpos azeviches se camuflavam. Raça inferior, disseram. Nenhum corpo preto era livre, todo corpo preto era escravizado. Todo corpo preto resistia, todo corpo preto resiste. Até hoje, todo corpo preto se esconde, se junta e se aquilomba. Todo corpo preto potencializa junto. José Carlos Limeira escreveu: “por menos que conte a história não te esqueço meu povo, se Palmares não existe mais, faremos Palmares de novo”.

SEMELHANÇA

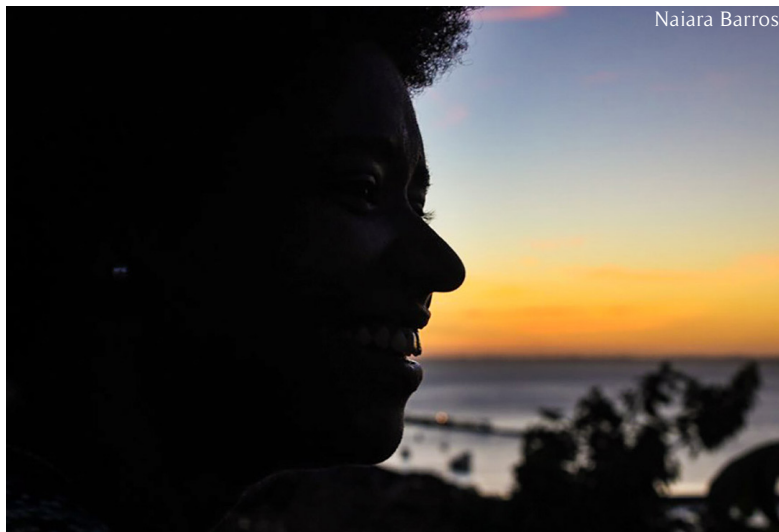
Trançado como os Orís que carregam crespas carapinhas. Com a atribuição diversa de armazenagem como os corpos que operam inúmeros tipos de trabalho. Com baixa valia assim como as carnes mais baratas do mercado. Essa sabe qual é. Mera coincidência?



Naiara Barros

SORRISO

Sorriso de preto é largo, vasto.
Sorriso de preto ocupa com intensidade
todos os espaços, preenche de amor.
Sorriso de preto é quase ilá de Orixá, é a
própria natureza falando, gritando escan-
dalosamente:
não esqueça de onde veio e onde quer
chegar.



AJEUM

Misturas de tradições, culturas e elementos oriundos da África fortalecem o que chama-se de culinária brasileira. Nas religiões de matriz africana, estes ingredientes são usados para formar uma refeição sagrada e tradicional, envolvendo o ato de “comer juntos”, comunhão. Momento de equiparação e partilha entre a comunidade sagrada.



Naiara Barros

30 OVOS 10,00 REAIS.

Lá vem o carro do ovo, do povo. Auto falante em boa altura, passa devagar, chamando a atenção de dona Maria para a refeição de sua mesa colocar.

EMPREGO TÁ DIFÍCIL, MAS TRABALHO NÃO

“Senhores passageiros, desculpe atrapalhar o silêncio da viagem de vocês, mas estou passando aqui para divulgar o meu fruto de renda porque emprego tá difícil, mas trabalho não. “

Salvador, todos / os / dias.



Naiara Barros

CRIAS

Nas comunidades negras, as crias recebem
mais de um pai ou mãe.
A vizinha fofoqueira é mãe, o dono do bar
é pai, o senhorzinho que vende folhas é tio,
a tia da banca, é tia. No fundo todos eles
se conectam pelo mesmo motivo. Todos os
pai e mães querem as crias das periferias
ocupando espaços, tomando decisões,
liderando, “sendo gente”.
Esse quilombo periférico se comunica,
partilha e torce junto pelas suas crias.



Naiara Barros



Naiara Barros

RE 494601

Assim como comer é um ato político, nas religiões de matriz africana, comer é um ato sagrado, é relacionar-se. Não somente os praticantes de asé usam o alimento para rituais, mas foram estes os privados da prática ancestral. Exercício que evidencia uma religião que tem cor e origem. Quebrar esse ato, é quebrar a base do sagrado, é silenciar os ensinamentos de GERAÇÕES.



Naiara Barros

O GALO JÁ CANTOU

Senhor da comunicação ancestral, é o meio por onde todas as mensagens são trocadas. É a transmissão, é o conteúdo! É o guardião de toda casa, aldeia, cidade. Está em qualquer lugar, em qualquer canto for. Guarda à Salvador.

Laroyê!



Naiara Barros

É D'OSUN

Nessa cidade nem todo mundo é D'Osun, mas todo mundo sente o quão forte e encantadora é a presença da dona.

Esse momento foi lindo, estávamos na caminhada da Pedra de Xangô, cantávamos todxs juntxs para mãe Osun, cada um no seu transe, no seu diálogo com ela, no fundo falávamos a mesma língua e sua energia reinava ali. Viva, forte e potente! Ora yêyê ô mãe Osun!

NÃO RECOMENDADO À SOCIEDADE

“Perverso, mal amado, menino malvado,
muito cuidado!
Má influência, péssima aparência, menino
indecente, viado!”



Naiara Barros



Naiara Barros

A-FÉ-TI-VIDA-DE

Fé, vida e idade, palavras ramificadas do calor da afetividade. Que a muito tempo foi negada. Hoje busca-se reconstruir uma nova masculinidade pautada no cuidado, onde os homens possam se enxergar, enxergar uns aos outros, enxergar as mulheres distanciando-as da visão machista e sexista. Para além de enxergar, cuidar de si, dos seus e das suas, seja através do diálogo, do abraço, do afago. Afetividade é cuidado.



SALVE BÁRBARA, SALVE OYÁ

Na maré de gente preta, flores para dona eu vou levar. Tem quem diga que Bárbara é a mesma que Oyá. Tem quem diga que não há possibilidades de comparar. Mas se tem algo que une Bárbara, Oyá e seu povo, é a fé presente em todo lugar!

CARREGAMOS DENTRO

Nas andanças da vida, me enxerguei em muitos rostos, me vi em muitas peles, avistei minha mãe no sorriso de muitas mulheres, me senti família de gente que vi a primeira vez, chorei dores que não eram minhas, mas eram dos meus irmãos de cor. Nas vivências da vida, eu entrei no olhar de muitas pessoas, muitas pessoas entraram no meu, ali dentro, nada é coberto, tudo é nu. Ali dentro descobrimos o laço que carregamos.



MEMÓRIAS

Mandioca fez lembrar Inhambupe, interior da Bahia. Onde passei vários verões com meus primos, andando no quadro das bicicletas deles, colhendo frutas no pé, dormindo na rede. Caminhávamos “léguas”, como diria minha tia, para novenários católicos. Também era ouvinte das histórias contadas pelos adultos, “vai rezando e vai fazendo”, eles compartilhavam lembranças enquanto produziam farinha de mandioca. Eu brincava de mãe e filho com as crianças menores, no fundo todas as crianças eram meus primos, mesmo não entendendo o parentesco, tinha muitos primos de vários graus. Lembro de minha tia desenhando lindezas com o auxílio da linha de crochê. Descascar mandioca nunca tinha feito eu viajar no tempo. Lembrei do terreiro de Dona Amélia, mãe do marido de minha tia, para mim ela era vó Amélia, a vó que tinha a casa mais colorida, freqüentemente ela mudava as cores das bandeirolas que davam um visual que guardo no meu coração. Muito tempo depois soube que a diversidade de cores, representava cada Santo que ela cultuava. Visitei sua casa por muito tempo, lembro das infinitas vezes que subia no pé de seriguela para rancar as mais verdes, o azedinho delas me seduzia. Também achava curiosa a quantidade de imagens católicas que ela guardava, daria para abrir uma igreja, pensava que a vó era a mulher mais católica que já conheci (risos). Era muito criança para entender o sincretismo. Fiquei feliz ao descobrir que passei parte da minha infância em um terreiro de candomblé, e que a casinha na entrada da casa da vó não era uma dispensa cheia de doces e sim o quarto do senhor dos caminhos e encruzilhadas. Laroyê Exu!



Naiara Barros



Naiara Barros

IJEXÁ

Saia rodar. Corpo no mesmo ritmo do atabaque, balançar. Dedicção e amor ao Orixá faz o coração disparar.



PESQUISA EM DANÇA SOBRE NEGRITUDE BRASILEIRA

A pesquisa está sendo desenvolvida no curso de mestrado e aborda a temática da negritude, considerada como uma problemática instaurada e incrustada na vida e nos corpos de tantos negros brasileiros. Intitulada, a princípio, “Corpos negros dançantes no ensino superior: processos identitários no campo artístico da Universidade Federal de Santa Maria”, a pesquisa é fomentada, principalmente, pela seguinte questão: O que é ser negro no sul do Brasil e, em específico, para artistas da Dança?

Falo aqui, enquanto primeira negra bacharela em Dança do Rio Grande do Sul, a partir da minha experiência na graduação que assegura certa propriedade para tratar de tal assunto. Por isso, julgo importante essa pesquisa ser realizada por uma artista negra que cursou Dança na UFSM, campo atual da pesquisa. Tantas vozes poderiam falar sobre essa temática, tantas mãos poderiam escrevê-la e tantos corpos, dançá-la. Essa particularidade minha, diz respeito ao meu lugar de fala, de tudo o que sou e de tudo o que sei.

Para dar conta da discussão acerca da identidade negra brasileira, é preciso considerar que a negritude no Brasil é configurada pelo fenótipo. Ou seja, para pertencer a determinado grupo étnico-racial, o critério de classificação é baseado nos traços físicos como cor, cabelo e traços do rosto – principalmente nariz e boca.

O Brasil, encarado como um país mestiço, acolhe toda a dor e sofrimento causada pela escravidão transformadas em luta, força e resistência através da arte e do corpo. Portanto, o Brasil é um país rico em diversidade cultural, multiplicidade

incorporada pelos processos de colonização e que hoje fazem parte da história da construção das identidades do povo brasileiros. Todavia, a história do Brasil que se conhece, com raras exceções, ainda não aprofundou na trajetória dos negros em nosso país. Sendo assim, um dos objetivos da pesquisa é conhecer, registrar e valorizar a trajetória de bailarinos negros no ensino superior, em específico, nos cursos de Dança da UFSM.

Assumo que há várias formas de ser negro que me atravessaram e evidencio, nesse trabalho, o processo de reconhecimento, aceitação e afirmação da negritude que vivenciei durante o período formativo em Dança, de 2013 a 2016. Com a pesquisa, busco enaltecer e valorizar a negritude que tem uma história a ser contada. Na esmagadora maioria das vezes, o negro é apresentado unicamente como escravo, sem passado e sem história, acarretando somente essa influência na formação da sociedade brasileira. A meu ver, o negro também é herói, também é estética, também é cultura. Na arte, o negro também é capaz de dançar sua própria cena.

Me debruço sobre esse estudo para que possamos ter, saber, reconhecer e conhecer, cada vez mais, os diversos intelectuais e as múltiplas afro epistemologias que desde sempre sustentaram a humanidade, seja na ciência, nas tecnologias e nas artes, principalmente, na dança do Brasil e do mundo afora. ■

Amanda Santos Silveira¹
amandasilveira.danca@
outlook.com

¹ Bacharela em Dança e mestranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais na Universidade Federal de Santa Maria. Artista-pesquisadora no Núcleo de Estudos Contemporâneos (NECON), é orientada pela Profa. Dra. Maria Clara Mocellin, co-orientada pelo Prof. Dr. Flávio Campos e bolsista CAPES.

Submetido: Junho/2019
Aprovado: Junho/2019
Publicado: Outubro/2019



MODELO: AMANDA SANTOS SILVEIRA FOTOGRAFO: MARCOS MARIN



MODELO: AMANDA SANTOS SILVEIRA FOTOGRAFO: MARCOS MARIN





MODELO: AMANDA SANTOS SILVEIRA FOTOGRAFO: MARCOS MARIN

POEMA

**Giovana Meireles da
Rosa Carlos¹**

giovanaCarlos@gmail.com

¹ Graduanda do 5º semestre do curso de História/Licenciatura pela Universidade Federal de Santa Maria.

EM HONRA AO MUSEU NACIONAL E EM SONHO POR UM BRASIL-FUTURO

Sob o nascer de um sol pretérito
em que o núcleo atômico de um elemento
recai em teus olhares incrédulos que dançam e
tecem a fusão de um universo por magnitude dinâmica.
No centro gravitacional da terra
Há a irredutibilidade de uma prosa difusa
Por ondas de calor e impulso
Flutua
Uma poesia trêmula em homenagem a um Deus que não guia.
Canta, sobrevoa e
Prova
A melodia sistêmica do mundo.
A analítica matemática do abismo.

Era um setembro tímido
e a morte forjava o fogo.
Eis a notícia nos jornais de alienação:
Incêndio! Lágrimas! História!
Brasil, um menino ingênuo,
Uma palavra impronunciável,
Um enigma perverso,
Medo na escuridão do dia,
Um soco na atmosfera intacta,
A canção do exílio que ninguém escuta
A pólvora na gaveta que dissolve o vento e atinge a corporalidade feminina,
A tortura do embate que eleva Drummond, Castro Alves e Lispector.
O amor meta-histórico jogado ao mar do sul,
Densa floresta e súbito silêncio.

Lembra-te das tuas flores e da tua democracia para que a criança floresça.
Faça da educação a tua mais esplêndida bandeira.
Levanta! Ergue-te!
Renascerás das cinzas de cada instante do passado,
de cada lágrima do tempo-presente
e em nome de toda esperança dedicada ao que virá.
Reescreveremos cada estrofe carbonizada
porque a história-viva pulsa,
mesmo que freada, ainda que ao chão, sob socos e pontapés.
A vontade de saber o que somos,
conhecer o mundo, os seres e o universo ninguém queimará.

Reparas bem,
é o mesmo sangue que corre de um lado a outro do globo,
de um canto a outra incongruência da inerte sala,
sob janelas revestidas de ouro ou sob um chão de barro
A voz é tão parecida...
Apenas o ecoar destoa em função do materialismo fenotípico do ser.
Teu brilho é uma saudade intensa
nos olhos tristes de quem insiste:
Educar é uma forma de amar os outros
E, invariavelmente, ter fé no futuro.
Um museu é uma forma de eternidade e a vida uma constante travessia.
De um lado a outro da morte
O tempo limítrofe
Rasteja

■



ENTREVISTA

COM NIKELÉN WITTER

BIOGRAFIA:

Nikelen Witter é graduada em História pela Universidade Federal de Santa Maria. Possui Mestrado em História do Brasil pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e é Doutora em História Social pela Universidade Federal Fluminense. Suas pesquisas de mestrado e doutorado centraram-se em História da Saúde e das Práticas de Cura. Atualmente, é professora do Departamento de História da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e dedica-se a investigações de questões que envolvam Gênero e a História das Mulheres na época Contemporânea.

O QI:

Primeiro, gostaríamos que definisse, na sua opinião, o que seria a brasilidade e se é possível defini-la.

NIKELÉN:

Existe todo um movimento no início do século XX, que tenta descobrir o que faz o Brasil ser o Brasil. Nós temos aquela noção de brasilidade que é “a gente sabe o que é o Brasil, mas não sabemos colocar isso em palavras claras”. Por isso, acabamos recuperando determinados gostos, determinadas ideias, como se isso significasse o Brasil. Mas aí as pessoas dizem: “Ah, Brasil é futebol.” Só que nem todo mundo gosta de futebol. Eu não gosto. “Ah, Brasil é arroz com feijão” ou, como eu brinco na minha aula de História da Alimentação, “o Brasil é o brigadeiro”, por que se gente sai do país, é uma coisa pela qual a gente identifica os brasileiros. Até o brasileiro que não sabe cozinhar, sabe fazer brigadeiro. Não sabe fazer feijão, mas sabe fazer brigadeiro.

Quando fiz meu doutorado sanduíche em Paris, meu orientador tinha duas orientandas brasileiras.

Eu, uma gaúcha, e uma baiana. Um dia ele fez uma festa e pediu para que todos os orientandos, sendo que ele tinha orientandos de várias partes do mundo, levassem uma comida que lembrasse seu país. Eu sei cozinhar, mas no lugar onde eu estava tinha pouca panela, não tinha forno... Então não deu para levar minha especialidade, que eram bolos. Pensei “Ah, vou fazer um brigadeiro!”. A baiana não sabia cozinhar nada. Advinha o que ela levou?

Brigadeiro...

Brigadeiro. Tu jura que o Brasil não tem unidade, mas o Brasil tem unidade. A unidade do Brasil é o brigadeiro. O fato é que a gente consegue se reconhecer fora daqui, mas dentro nós somos muito diversos. Então, toda busca de definir brasilidade tenta ir atrás desse olhar de fora. Mas quando esse olhar de fora chega aqui dentro, ele não faz tanto sentido, porque nós temos uma diversidade muito grande de povos. Se eu tivesse que caracterizar a brasilidade, em cima da minha bagagem de trabalho, diria que o Brasil é um país fortemente imigrante e miscigenado.

Nós temos um cadinho cultural extremamente múltiplo. Mas veja bem ele é múltiplo, mas não é inclusivo. O Roberto DaMatta, que escreveu dois livros que gosto muito, um que se chama “O que faz do Brasil, Brasil” e o outro que se chama “A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e a morte no Brasil”, em que ele tenta entender o mundo privado e o mundo público, comenta que a brasilidade não consegue ser inclusiva, já que é hierárquica. Você tem que saber qual é o seu lugar. Nós temos uma frase hierárquica que é julgada na rua que é “Você sabe com quem está falando?” Essa é uma frase que define uma

estrutura de Brasil. Brasil é um país de casta, e qualquer coisa que ameace essas linhas de divisórias é considerado, especialmente pela elite e pelos governos, como uma subversão da ordem.

A ordem para o Brasil é uma ordem de hierarquias. É uma ordem de superiores e inferiores. Nós podemos te aceitar muito bem, se você reconhecer seu lugar. Então nós aceitamos muito bem as mulheres, mas elas não podem dividir o poder com a gente, já que esse não é o lugar delas. Nós aceitamos o LGBT se ele tiver rodando bolsa na rua ou no gueto, mas não com uma família, sendo pai, sendo mãe, tendo um casamento, que possa ser convidado para a festa de um ano do meu filho... Isso não! É a mesma ideia da frase: “Não sou racista, tenho até amigos negros!” Fulana, trabalha lá em casa há vinte anos, é da família. Então notem que há um limite. Se você está dentro dessa linha, okay. Agora, a filha da fulana que trabalha vinte anos na minha casa entrar na universidade que meu filho tá estudando para fazer medicina não pode.

A gente vende muito essa imagem de povo cordial, que também é uma ficção criada dentro da própria estrutura das ciências sociais. Tem autores que vão trazer a figura do Sérgio Buarque de Holanda, que traz a figura do homem cordial como a figura do brasileiro. Mas esta cordialidade é marcada pela diferença, por desigualdade.

O QI:
É como se tivesse duas brasilidades uma demonstrada lá fora e uma aqui dentro?

NIKELEN:
Não, acho que não chega a ser isso. As pessoas é que leem essa cordialidade como igualdade. Mas aqui dentro se sabe que não é isso. Pode ser cordial sim, mas cada um no seu lugar. Qualquer coisa que saia desse lugar pré-ordenado é visto

como perigo, como algo que subverte a ordem e que, portanto, não pode existir. Então, se tem cotas na universidade, isso subverte a ordem. As cotas não são desejáveis, por conta disso. O brasileiro é profundamente elitista e hierárquico. Isso é tão profundo que nem mesmo ele entende como elitismo ou hierarquia, e sim como “esse é teu lugar no mundo”.

Como a ordem natural das coisas....

Exato! Ele pode até aceitar uma “igualdade” para outros países. Eu me lembro de um comentário que serve como um ótimo exemplo disso. Quando o Fernando Haddad era prefeito de São Paulo, ele aumentou as ciclovias. Um dos comentários dos paulistas foi “O que ele tá pensando que isso aqui é? A Holanda?” Na Holanda pode, entendeu? Em São Paulo, não! Porque os holandeses são iguais, mas nós paulistanos não somos todos iguais.

O QI:
E quais são os meios em que a gente constrói essa ordem da brasilidade?

NIKELEN:
Acho que o Brasil tem vários meios de reprodução disso. O ensino público e privado é uma forma. Temos escolas caríssimas para uma elite, com uma exigência de professores extremamente qualificados e, ao mesmo tempo, tu tem uma escola que tem furo na parede, furo no chão... E as mesmas pessoas que mantiveram essa diferença vão dizer “não, mas você não vai colocar alguém que não esteja preparado”. Mas o despreparo vem de onde? Vem da manutenção de uma duplicidade. Nós mantemos continuamente essa duplicidade de formação em tudo. Nós temos coisas de primeira ordem e de segunda ordem. Produtos de primeira ordem e produtos de segunda ordem. Até os consumos são feitos em níveis escalonáveis. Então, se você consegue ir a tal lugar, você não pode conseguir ir até um outro.

Quando a gente vê, por exemplo, aquela briga com os rolêzinhos nos shoppings. “Pessoal de periferia está vestindo roupa da mesma marca que o pessoal do centro? Como assim? Vocês vêm em bando, mas calma aí”. Aí os shoppings passam a exigir carteira de identidade para o menor. Por quê? Porque a carteira de identidade já exige um outro processo. Ou o menor tem que ir com os pais, para ter um controle maior, porque o shopping não é o lugar para determinado público. Então assim você vai fazendo guetos.

Eu brincava quando dava aula de história da moda que é a nossa versão das leis suntuárias – no renascimento havia leis que proibiam as pessoas da burguesia, por exemplo, de usar tecidos que eram da nobreza. De usar um tipo de botão que era só a nobreza que usava. Havia uma legislação, porque era a forma de diferenciar as pessoas. O Brasil tem essa legislação. Não escrita, mas ela está aí.

“Como ousam, esse pessoal de periferia, como ousam – estou sendo irônica – usar o mesmo tipo de roupa que os nossos filhos usam? Que barbaridade, isso não pode!” Temos aí uma busca da manutenção da desigualdade, e tudo o que parece modificar a desigualdade é visto como perigoso.

O QI:

E na questão cultural da brasilidade, como isso sustenta essa ordem? Cultural eu digo da música, da novela...

NIKELEN:

Hoje temos a criminalização do funk, que é uma forma de manter essa diferença, e algumas coisas precisam passar por uma espécie de pasteurização para poderem ser aceitas pela elite. O samba passa por uma pasteurização, o próprio carnaval passa por uma pasteurização para

poder entrar nos mundos da elite. Ou então tu tens uma aceitação disso, mas em momentos de inversão. O carnaval é um momento de inversão, um momento em que as autoridades não são as mesmas – mas é só quatro dias. No resto do ano a coisa é diferente. Então tu podes aceitar alguns momentos de inversão em que essa igualdade se estabelece, mas ela imediatamente vai reforçar – depois desses 4 dias – as desigualdades dos outros. A nossa cultura também tem esses elementos de: captura alguma coisa, dá uma pasteurizada, vende como uma imagem de nação, mas depois tu volta para o mesmo escalonamento.

Com o exemplo do funk... Ele vai perdendo os elementos de rebeldia, vai perdendo os elementos de falar da realidade da periferia, para poder alcançar esse outro nicho de consumo.

O QI:

Queríamos saber: como a brasilidade forma uma ideia da “típica mulher brasileira”, a questão dos estereótipos de gênero que são formados através desse conceito de brasilidade e ordem?

NIKELEN:

A típica mulher brasileira é obediente. Esse é o modelo dentro dessa hierarquia. Ela fica na beira. Não está no centro das atenções. É uma mulher que não tem poder, que é guerreira e briguenta, mas ao lado do homem, sob o comando de um homem. Recatada e do lar. Nunca por si, mas por alguém. Ou pelo filho, ou pelo marido, por um homem, mas não por si. Esse é o modelo da mulher que se submete, que obedece, que é feminina, ou seja, que está a serviço de enfeitar, para a fruição masculina. Ela não é inteligente demais, não fala demais... Ela é a mãe – maternidade é uma coisa muito importante no Brasil. Então, não ser mãe é um defeito, é uma mulher incompleta, inconclusa. Não ter um homem que a defina,

a torna alguém que não tem um sobrenome a usar, a expor. Como uma mulher vai estar por ela mesma? Tu podes sair em cinco mulheres, se acontecer alguma coisa a pergunta é: o que essas mulheres estavam fazendo sozinhas?

Porque umas com as outras não valem. Só se tiver um homem junto, aí elas estão acompanhadas – do contrário estão sozinhas. Isso é muito do que o autor Da Mata trabalha na obra “A casa e a Rua – a rua é o definidor do homem”, porque o homem é público. Quando eu digo homem público, eu estou falando de uma forma elogiosa. Se eu disser que a mulher pública, estou dizendo outra coisa, porque a mulher compete ao ambiente privado. A mulher é a casa, é aquela para qual o homem deve retornar. Ela está enraizada, ela não sai, enquanto tudo o que se passa no mundo público diz respeito ao homem. Por isso que as mulheres, quando saem, ganham voz.

O QI:

E como é, por exemplo a construção da mulher em outros países? Em correlação com a definição de: “ah, a mulher brasileira é a mulher obediente”.

NIKELEN:

Cada cultura vai ter seus detalhes nesse sentido. A ideia de que a mulher sempre tem que passar pelo crivo do homem para estar na rua, por exemplo, não é uma ideia tão forte nos Estados Unidos. Comparativamente, embora seja um país muito machista, ele não aceita, por exemplo, as mulheres no poder. Isso já é mal visto, mas rua não é um lugar vedado, como é pra mulher brasileira.

Na França tu vai ter muitas coisas abertas e de outro lado muito católicas e machistas. Algumas coisas são permitidas às mulheres, mas não se elas forem mães.

O QI:

Qual sua opinião sobre esse patriotismo exacerbado visto atualmente?

NIKELEN:

Ele me parecesse absolutamente “da boca pra fora”, pois é um patriotismo que permite a venda das riquezas brasileiras. É um patriotismo entreguista. Determinadas partes deveriam ser consideradas de interesse nacional que se mantivessem. O governo não é proprietário de nada, quem é proprietário é o povo brasileiro. O governo é o curador disso. O petróleo é do Brasil e o Brasil são os brasileiros, da mesma forma que a Amazônia e outras riquezas minerais.

Patriotismo não é usar verde e amarelo, não é cantar o hino. Uma das formas de entender patriotismo é querer que todas as pessoas dentro desse estado nação tenham direitos e deveres iguais, e que possam pleitear esses direitos da mesma maneira.

O QI:

Como seria então o patriotismo brasileiro?

NIKELEN:

Um patriotismo que pensasse o Brasil como uma riqueza a ser protegida, que pensasse na nossa diversidade cultural, não tentando apagar determinadas ideias ou determinados grupos de pessoas. Patriotismo deveria ser inclusivo. Quando a gente pensa em pátria, devemos ter a percepção de que existem muitas pessoas que possuem necessidades diferentes, e todas elas têm que ter direito ao país. Esse seria um patriotismo verdadeiro.

No Brasil, as pessoas desconhecem a constituição. Se nós fôssemos patriotas, andaríamos com a constituição de baixo do braço. A constituição de 1988 é belíssima, foi a mais participativa da

história do país, mesmo com todos os erros que tem, mas ela está à frente de muita coisa, e a maioria dos brasileiros desconhece.

O brasileiro típico não gosta de igualdade. Temos uma frase que é muito usada: “Aos amigos tudo, aos inimigos a lei”. Ou seja, “Tu não pode dar um “jeitinho” pra mim, que sou teu amigo? É pra mim”. Brasileiro gosta dessa personalidade clientelística. Clientelismo é uma coisa que define brasileirismo. Nós não gostamos da lei que iguala, nós gostamos do jogo de favores que diferencia.

O QI:

Brasilidade é desconhecida pelo brasileiro? Sabemos explicar o que é?

NIKELEN:

Não sabemos explicar, mas funciona nesses termos. É uma ordem hierárquica, clientelista e favoritista, que tenta jogar pro mundo público regras privadas, porque as regras privadas são hierárquicas e as regras do mundo público são inóspitas.

É uma questão de hierarquia. É isso que estrutura. Você tem saber onde é o seu lugar. ■



ENTREVISTA

COM FERNANDO BALIEIRO

BIOGRAFIA:

Fernando de Figueiredo Balieiro é Professor Adjunto do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), compondo o quadro docente do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da mesma universidade, além de atuar como Professor Colaborador do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). É Doutor (2014) e Mestre (2009) em Sociologia pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) e licenciado e bacharel em Ciências Sociais pela Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista (UNESP) de Araraquara (2005). Realizou doutorado sanduíche (2012-2013) com bolsa PDSE/CAPES na University of California em Santa Cruz (UCSC). Sua tese “Carmen Miranda entre os desejos de duas nações: cultura de massas, performatividade e cumplicidade subversiva” foi indicada pelo PPGS/UFSCar a concorrer ao prêmio ANPOCS de melhor tese em 2015. Tem experiência em pesquisas sobre mídias, cultura e sociedade na perspectiva dos estudos culturais com enfoque na análise das dimensões de gênero, sexualidade, “raça” e nação em produtos culturais de massa. É membro associado da Sociedade Brasileira de Sociologia (SBS) e, atualmente, um dos coordenadores do GT de Sociologia Digital do Congresso Brasileiro de Sociologia.

O QI:

Como a performatividade da Carmen Miranda afeta no imaginário coletivo brasileiro?

FERNANDO:

O interesse sociológico em Carmen Miranda se justifica porque sua trajetória condensa um ponto de viragem na forma não apenas de conceber,

mas de sentir e vivenciar o que é ser brasileiro/a. A imagem de Carmen Miranda é familiar nacional e internacionalmente, mas, hoje em dia, poucos têm a dimensão de sua importância na cultura de massas das décadas de 1930 e 1940 e também da centralidade de sua figura, performances e imagem na consolidação de uma identidade nacional brasileira naquele período.

Carmen Miranda nasceu em Portugal, em uma pequena cidade chamada Marco de Canavezes, em 1909, e veio ao Brasil com menos de um ano. Na década de 30 já era o maior cartaz do rádio, a cantora que mais vendia discos (de sambas e marchinhas), em um momento em que o samba se transformava em ritmo nacional. Além de uma voz conhecida popularmente, ela foi uma performer que atuou nos espaços de entretenimento elitizados do Rio de Janeiro, como o Cassino da Urca, mas também de muitas outras localidades onde circulou no país, até ser descoberta pelo magnata do teatro nova-iorquino Lee Shubert e migrar aos Estados Unidos.

Pensar como Carmen Miranda afeta a forma de nos pensarmos enquanto brasileiros exige situá-la, portanto, historicamente. Enquanto na virada do século a construção da nação era um projeto de intelectuais, nas décadas de 1930 e 1940 a construção simbólica sobre a presumida “quintessência brasileira” perpassava uma miríade de atores, especialmente situados na capital federal: músicos e compositores populares, gravadoras, emissoras comerciais de rádio em busca de audiência, o emergente cinema nacional, intérpretes e cartazes do rádio, as escolas de samba em formação, os teatros de revista populares e o incentivo mediador, quando não censurador, do Estado. Como resultado, de

um projeto hegemônico que defendia o branqueamento e rechaçava expressões culturais populares e de influências africanas, passamos a nos pensar como um país mestiço, racialmente harmônico e como um povo alegre cuja maior expressão seria o samba.

O ápice de sua carreira no Brasil se deu quando, das telas do cinema aos sofisticados cassinos da capital federal, Carmen Miranda incorporou, estilizou e performou a figura popular e negra da baiana que se tornou um ícone nacional. A primeira vez que Carmen interpretou a baiana foi no filme *Banana da Terra*, gravado no final de 1938. Nesse filme, ela atuou em um número musical, interpretando a música "O que é que a baiana tem?", de Dorival Caymmi, com as vestimentas da baiana, orientada pelo compositor. A partir de então, a iconografia dessa personagem se tornou perene em sua carreira nacional e contribuiu decisivamente para sua projeção internacional.

Com as atuações nos filmes norte-americanos, todo o universo simbólico que subjazia a suas performances, ainda que remodelado, era produzido então em uma esfera transnacional, com artistas brasileiros (Carmen levou com ela o seu conjunto musical *O Bando da Lua*), mas mediada pelo setor corporativo altamente especializado do estúdio da *20th Century Fox*. A baiana de Carmen Miranda, fruto da elaboração da cultura de massas brasileira, passou a ser reproduzida a partir do cinema norte-americano, junto com os sambas cantados em português por Carmen. Ao mesmo tempo, o estereótipo de longa data no cinema norte-americano da mulher latino-americana, associado à passionalidade, musicalidade e sensualidade, foi incorporado por Carmen, sobrepondo-se à baiana.

A carreira de Carmen Miranda se fazia simultaneamente em dois enquadramentos simbólicos.

De um lado, entre os desejos próprios da construção de uma "comunidade imaginada" brasileira, quando se firmava um novo universo simbólico pelo mercado de cultura de massas emergente que então configurava a nação brasileira como formada por um povo mestiço, representado na figura da baiana – ressalte-se, branqueada. De outro lado, os desejos de união panamericana sob o protagonismo dos Estados Unidos, com a representação exotizada, feminina e sensual da América Latina, em um período no qual a expressão de uma alegre unidade continental fazia-se estratégica diante da influência política e econômica crescente dos países do Eixo na América do Sul, durante a Segunda Grande Guerra. Dos palcos, Carmen corporificava a América Latina de forma feminina, sensual e musical, e, de outro lado, os Estados Unidos eram representados por homens formalmente trajados.

Entre os desejos de duas nações, Carmen Miranda teve um papel fundamental na difusão de uma certa concepção emergente de brasilidade dentro e fora do país. Nesse sentido, evito duas interpretações possíveis: a primeira é a que considera Carmen Miranda como uma fabricação dos contextos políticos e culturais em que viveu, a outra é de que suas performances e imagens projetadas seriam obra única e exclusivamente de sua criatividade, sem as restrições e potencialidades advindas dos contextos culturais em que vivia. Em sentido diverso, compreendo que Carmen Miranda sabia, com talento, incorporar e negociar com os elementos simbólicos representativos de seu tempo, mas também deslocá-los a seu favor e dar-lhes novos sentidos.

O QI:

Quais traços da Carmen Miranda podem ser considerados referências na construção da cultura brasileira?

Podemos pensar que Carmen Miranda corporificou uma brasilidade de forma singular, apresentando paradoxos e ambiguidades que fizeram – e em alguns sentidos ainda fazem – parte da nossa forma de nos pensarmos enquanto nação e também de como somos pensados enquanto um país singular pelo mundo. É muito comum a visão simplificadora de Carmen Miranda como mera reprodutora de um estereótipo sobre a mulher brasileira – o que remonta ao seu período de carreira nos Estados Unidos, em que se gestou a visão pelos seus contemporâneos brasileiros, analisada em meu livro, de que ela reproduzia visões negativas sobre o Brasil para corresponder aos interesses comerciais da Fox.

Considero mais profícuo, para apreender o significado de Carmen Miranda na cultura brasileira, abordar o caráter polissêmico da cultura, sua dimensão conflitiva e em constante negociação e deslocamento. De um lado, levo em conta aspectos que hoje seriam alvos óbvios de crítica, como a forma com que branqueou as referências negras da baiana ou mesmo reproduziu visões limitantes da mulher brasileira ou latino-americana. Mas também considero importante analisar como ela negociou em termos simbólicos e morais com os valores e representações correntes do seu tempo, de modo a projetar a figura negra da baiana como ícone nacional, além de contribuir para difundir internacionalmente uma visão positiva do Brasil a partir de elementos da cultura popular, projetado como o país do samba, do morro e da comida baiana. Com Carmen, a cultura popular e, em boa parcela, de origem afro-brasileira, produzida com as mediações do mercado de cultura de massas, ganhou expressão no cinema de Hollywood.

Sobretudo, ressalto que sua criatividade deriva, em boa parte, de seu talento e de sua proximidade com a cultura popular do Rio de Janeiro, fonte privilegiada da cultura de massas que se tornaria sinônimo de nacional, onde ela absorveu elementos característicos que acompanharam sua carreira nacional e internacional, como o humor, a paródia, os duplos sentidos, que faziam com que ela, a despeito de não ser compositora, tivesse uma boa parcela de autoria em relação ao que gravava. É preciso, no entanto, ressaltar que o fato de ser reconhecida como branca era condição necessária para sua projeção nacional e internacional. Para além da cor da pele, estava vinculada a um espaço simbólico da branquitude que passava a ser associada aos modernos meios de comunicação de massa e do mercado de entretenimento que se difundiam nos centros urbanos brasileiros.

A baiana projetada por Carmen é a baiana estilizada que incorporava certos elementos da figura popular da baiana, vendedora de quitutes, mas recusava o que era considerado, nos termos correntes, “vulgar”. A artista foi alvo de críticas incisivas na imprensa por incorporar tal personagem, mas com suas reelaborações criativas da personagem foi conquistando espaços importantes no entretenimento carioca e nacional. Sua baiana não era equivalente da baiana da Praça Onze, expressão da cultura afro-brasileira, portanto tomava outros significados em relação à conhecida figura negra da baiana, deslocando seus sentidos anteriores. Além de ser branca, mostrava-se em sintonia com a moda hollywoodiana, tendo sua carreira reconhecida por inovar na moda nacional a partir de suas habilidades de costura, concebendo modelos *avant-garde* e adequando-se aos padrões estéticos cosmopolitas. A baiana branqueada de Carmen, aludindo à negritude e ao popular, representava a possibilidade de conciliar

as promessas de harmonia racial, com a unidade nacional, sem romper com a branquitude.

Carmen Miranda carregava em suas interpretações aspectos da linguagem popular, do humor com duplos sentidos e alusões à sexualidade, com olhares e piscadelas em cumplicidade com o público, em interpretações típicas do teatro popular burlesco.

Enquanto sua carreira no Brasil é fortemente vinculada ao rádio, sua trajetória norte-americana é fortemente vinculada aos palcos, da Broadway aos números musicais nos filmes em que atuou. Chegando ao país sem dominar a língua inglesa, a caracterização dela se vinculava à corporalidade, desenvolvendo certos trejeitos, maneirismos que ficaram internacionalmente reconhecidos, no uso de suas mãos, bem como no uso de sapatos com plataforma, para ganhar mais estatura. Junto com o turbante, acabou por sedimentar sua iconografia e performance de forma única. Nas narrativas fílmicas, Carmen Miranda aparecia como uma figura cômica, acentuando o sotaque, errando a pronúncia do inglês, caracterizada como exageradamente passional e essencialmente musical e sensual. Com a ênfase na corporalidade feminina que ganha destaque no mercado de cultura de massas de seu tempo, as atuações de Carmen Miranda baseavam-se em uma feminilidade calcada na diferença racial: em um primeiro lugar com a figura negra da baiana, incluída seletivamente na representação do nacional, e em segundo lugar da latino-americana, alteridade exterior à identidade norte-americana.

Muito criticada por certa parcela do público brasileiro por não apresentar a suposta "verdadeira" cultura brasileira e ciente de que não desempenharia outros papéis no cinema, a não ser aqueles aspectos cômicos e caricatos

de sua *persona* nos filmes, Carmen passou a enfatizá-los e exagerá-los, de forma a se deslocar deles. Quando Carmen perdeu protagonismo na indústria cinematográfica norte-americana, passou a se autoparodiar nos filmes e em suas apresentações em *nightclubs*. Um exemplo interessante é sua performance da música *I make my money with bananas*, cuja letra ironizava que sua carreira estava estreitamente vinculada às bananas. Em suas performances em casas de show, ela tirava as bananas do turbante, levava ao público, tirava a sandália para mostrar sua altura diminuta, mostrava seu cabelo, dizendo existir algo abaixo do turbante etc. Ao lado de sua autoparódia, sua carreira foi marcada pela paródia de outros reconhecidos artistas no teatro e nos cinemas, dados os maneirismos muito demarcados de suas performances. Ela, pessoalmente, ajudava os artistas a se apropriarem da personagem Carmen Miranda, como fez Mickey Rooney no filme *Babes on Broadway*, ainda no auge de sua carreira no cinema norte-americano. Ao fazer isso, ela tornava pública e notória a fabricação de sua *persona*.

Para enfatizar a dimensão de sua autoria na produção de sentidos sobre sua *persona* e personagens no cinema, é interessante acessar a relação de Carmen Miranda com determinados públicos não hegemônicos. Destaco a relação com o público gay, que é amplamente conhecida e vigente até os dias de hoje. Se Carmen era apropriada parodicamente por vários artistas, destaco sua apropriação por um soldado que interpretava Carmen em atividades teatrais nos campos de guerra e teatros durante a Segunda Guerra Mundial, Sasha Brastoff. A artista brasileira chegou a assistir a uma de suas personificações pelo soldado, declarando com humor que ele desempenharia melhor a Carmen Miranda do que ela. A interpretação de Brastoff, quem eu viria a descobrir por uma série de fotos

como *drag queen* em um arquivo LGTB em Los Angeles, ficou tão famosa que foi gravada em um filme sobre as forças armadas, *Winged Victory*, de 1946.

Sasha Brastoff não parodiou Carmen ressaltando elementos típicos à imagem latino-americana imortalizada por Carmen Miranda com seus chapéus de frutas tropicais, como a maior parte de suas paródias no cinema fazia. Ao contrário, explorou um dos seus elementos artísticos característicos: a estilização. Brastoff mantém a forma da indumentária de Carmen, mas sua fantasia substitui as frutas por talheres e um uniforme do exército norte-americano, ressaltando ainda a plataforma exagerada – acentuada pelo ator – típica da *entertainer*. Argutamente, Carmen Miranda fazia então parte do exército norte-americano em uma interpretação *drag*. Brastoff incorporou elementos artísticos cruciais de Carmen: o humor, a paródia e a autoparódia e, a partir deles, seu talento por se apropriar do universo simbólico de seu tempo, deslocando os sentidos hegemônicos reproduzidos na cultura de massas. Tais elementos nos levam, inevitavelmente, a repensar a relação entre Carmen e uma linguagem da cultura popular incorporada em sua trajetória brasileira, como tendo perpassado toda sua carreira, inclusive a internacional.

Chamo atenção para o fato de que, a despeito da farta documentação da crítica em relação a Carmen por parte de um público de classe média que escrevia para revistas ilustradas de seu período, não há registro de críticas a ela advindas de setores populares. Ao contrário, é possível dizer que ela teve, por toda sua vida, proximidade com músicos negros e populares que a viam como representante de sua música e responsável por internacionalizá-la. Além disso, é notável o seu enorme apelo popular, ao levarmos em conta a comoção nacional que caracterizou o

dia doze de agosto de 1955, quando foi trazida de Los Angeles ao Rio de Janeiro para ser velada e sepultada. O evento só pode ser comparado em magnitude ao enterro de outra personagem também muito popular, ocorrido no ano anterior, do então presidente Getúlio Vargas.

O QI:

Como seria se a Carmen Miranda vivesse nos dias de hoje? Ela teria tanta influência na conjuntura e contexto sociopolítico atual?

É interessante pensar se seria possível alguma figura de hoje condensar tantos elementos simbólicos sobre a cultura nacional quanto fez Carmen no contexto em que atuou. Trata-se, obviamente, de um exercício de imaginação. Para começar a fazê-lo, seria preciso, em primeiro lugar, comparar o contexto no qual Carmen desenvolveu sua carreira com o atual. Carmen Miranda era reconhecida como a “Pequena Notável”, apelido atribuído pelo radialista Cesar Ladeira, demarcando sua associação com o período de consolidação da rádio comercial no Brasil na década de 1930. Quando foi aos Estados Unidos, consolidou a alcunha de “Embaixatriz do Samba”, atestando a forma como sua carreira nunca se restringiu a demandas relativas a seu desempenho profissional, pois estava marcada por expectativas de representar a nação no exterior. Quero ressaltar dois aspectos importantes disso: trata-se de um período marcado pela influência acentuada dos meios de comunicação de massa (particularmente o rádio e o cinema) e pela associação entre música e identidade nacional, particularmente o samba, o qual foi fortemente incentivado pelo governo Vargas no seu intuito de promover a unidade nacional.

Hoje vivemos em uma sociedade cada vez mais digital, a qual é caracterizada pelo sociólogo

espanhol Manuel Castells como baseada na auto-comunicação de massas. Em contraposição ao contexto em que viveu Carmen Miranda, a nossa configuração midiática atual é muito segmentada e permite a criação, divulgação e apropriação de produtos culturais de forma pulverizada, ou, nos termos do autor, em rede. Penso que não há uma figura tão dominante na cultura de massas nacional, dado o novo cenário, em que há diversas redes em que artistas e seus produtos culturais circulam a partir dos interesses dos usuários e da mediação feita pelos algoritmos das diversas plataformas digitais, que conduzem a navegação seguindo preferências e estratégias de mercado individualizadas. Não pretendo generalizar, mas é possível observar, a partir de pesquisas que tenho acompanhado ou orientado, que as redes sociais estão permitindo o surgimento de uma miríade de artistas que, em alguns casos, conseguem inclusive projeção internacional. Contudo, em muitos casos, esses mesmos artistas são pouco conhecidos do público em geral, já que as carreiras se fazem, mediadas pelas plataformas de redes sociais, para uma plateia restrita de seguidores. Temos, portanto, pouco em comum com o período em que Carmen Miranda atuou, ainda que as mídias continuem a ter, o que de fato se aprofundou acentuadamente, presença nas vidas cotidianas.

Tampouco há a mesma ênfase na questão nacional dentro da produção cultural contemporânea, muito diversificada e voltada a públicos heterogêneos. No entanto, até hoje a música brasileira é um elemento importante na caracterização do que é ser brasileiro aos olhos do público estrangeiro. Nesse sentido, alguns elementos que percebemos na carreira de Carmen Miranda estão sempre sendo atualizados, ainda que com novas feições e especificidades, quando pensamos em produtos culturais brasileiros, ou que versam sobre o Brasil, produzidos para um público

internacional. Podemos pensar como exemplo a recente carreira internacional de Anitta, com seu hit “Vai malandra” que atualiza, a partir da linguagem musical do funk carioca, a representação do Brasil a partir da musicalidade, da cultura popular, da sensualidade e de uma figura feminina. No entanto, a equiparação com Carmen Miranda seria apressada. Ao retomarmos o que foi discutido nesta entrevista, vemos que a dimensão ocupada por Carmen Miranda era outra, dado o contexto em que atuou e sua habilidade artística e sensibilidade cultural.

O QI:

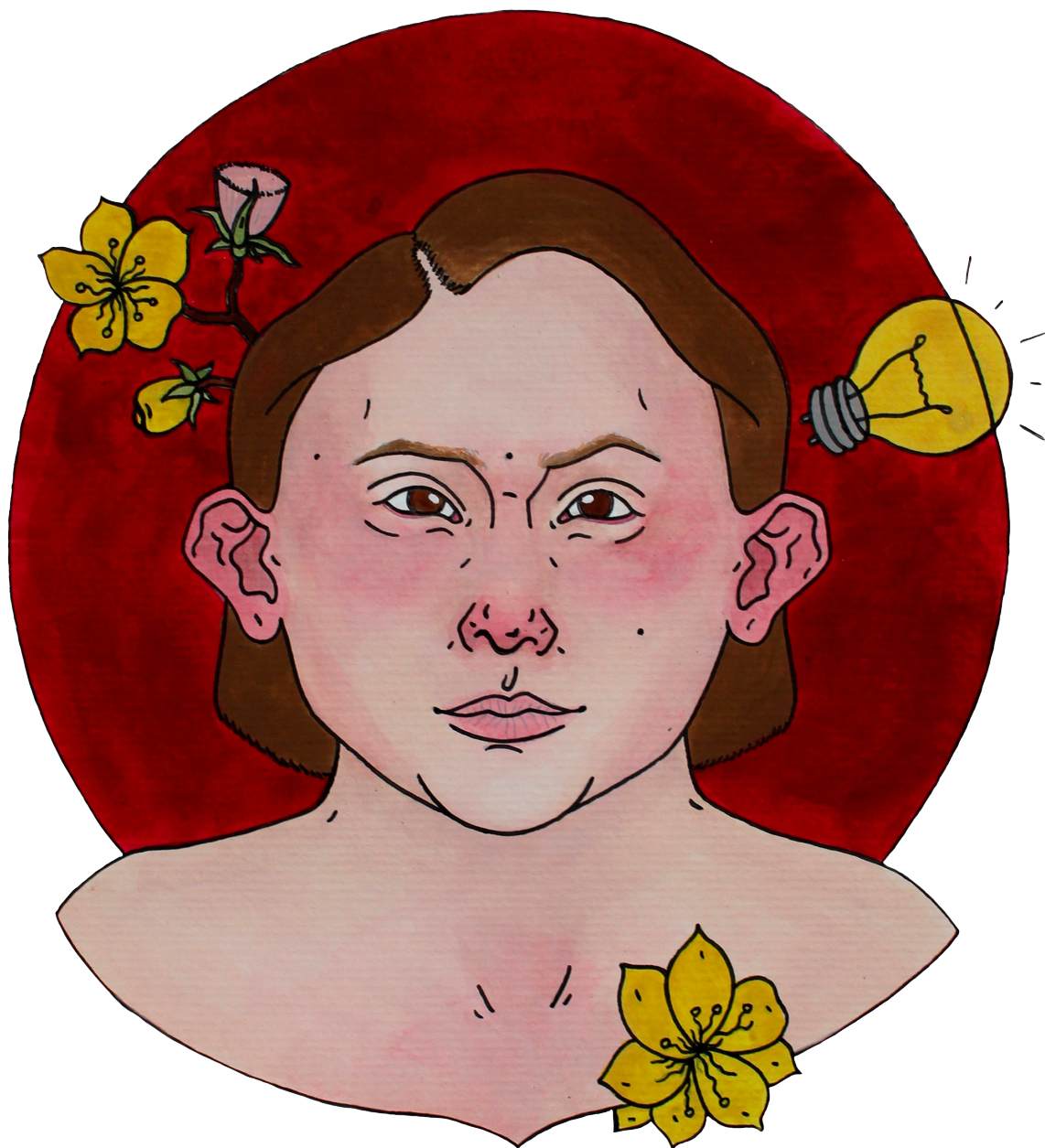
Qual foi sua experiência como autor? Conte mais sobre sua experiência com a editora e o seu público leitor.

O livro é produto de tese de doutorado, financiada pelo CNPq e pela CAPES, desenvolvida na UFSCar, orientada pelo Professor Richard Miskolci, com passagem pela Universidade da Califórnia de Santa Cruz, supervisionada pela Profa. B. Ruby Rich, ambos referências importantes nos estudos de gênero e sexualidade. Defendida em 2014, foi uma pesquisa que envolveu uma abordagem sócio-histórica baseada em análise fílmica e extensa e diversificada análise documental, em um momento muito favorável de se fazer pesquisa de doutorado, que me permitiu, seja com a taxa de bancada do CNPq ou com a bolsa sanduíche da CAPES, visitar uma série de arquivos no Brasil (em São Paulo e no Rio de Janeiro) e também nos EUA (em São Francisco, Los Angeles e Nova Iorque).

A minha intenção de publicar em formato de livro o que foi, em princípio, minha tese de doutorado se deu unicamente no intuito de divulgação do material. A publicação foi fortemente recomendada pela minha banca de defesa, composta por professores por quem tenho a maior admiração, e meu antigo orientador, o que me fez levar a sério

a sugestão. Ao contrário do que muita gente pode pensar, um projeto de publicação editorial desse tipo não traz retorno financeiro ao autor; ao contrário, exige investimento pessoal considerável. Escolhi publicar em uma editora séria e que trabalha com boa distribuição em eventos acadêmicos. Publicar livros, nesse caso o meu segundo, trata-se sempre de um desafio em um cenário no qual as editoras vêm passando por dificuldades financeiras, dada a fácil reprodução digitalizada das obras e a crescente oligopolização do mercado editorial. Exige, portanto, paciência e perseverança por parte do autor.

O que até agora tem me trazido mais satisfação são os comentários de leitores. Fiquei muito feliz, sobretudo, quando fui avisado de que meu livro tem sido usado em disciplinas acadêmicas de outras universidades, o que tem ocorrido nacional e, para minha surpresa, em um dos casos, até internacionalmente. Nesse sentido, sinto que fiz minha parte ao investir na publicação de um livro que hoje pode contribuir com discentes em formação e no início de sua carreira de pesquisa. Ainda que minimamente, sinto que dessa forma retribuo o período de investimento governamental de financiamento de minha pesquisa durante o doutorado. ■



Brasileiríssimo: Identidade em formas e cores

ARTIGOS LIVRES



A REPRESENTATIVIDADE NEGRA NA TV: ANÁLISE DAS PERSONAGENS DE LÁZARO RAMOS E TAÍS ARAÚJO

The black representativeness on TV: Analysis of the characters of Lazaro Ramos and Taís Araújo

Resumo: O presente trabalho apresenta uma breve reflexão sobre a representatividade negra em produtos audiovisuais produzidos no cenário brasileiro. Por meio de uma análise comparativa direcionada às personagens de Lázaro Ramos e Taís Araújo, desenvolvemos o tema em três tópicos: a representação da mulher negra, representatividade negra na novela *Cobras & Lagartos* e na série *Mister Brau*. Nestes três tópicos o enfoque da discussão está em como a mulher negra é vista, em estereótipos socioeconômicos atribuídos aos negros e as mudanças desse olhar midiático para a população negra. Após análises e discussões foi possível concluir que as produções audiovisuais sofreram modificações, em especial, com o acesso à internet, possibilitando um olhar crítico aos produtos midiáticos e a representação da população negra. Portanto, o artigo procura contribuir para a discussão de um assunto amplo e pouco debatido.

Palavras-chave: Representatividade negra; estereótipos; telenovelas brasileiras.

Abstract: The present work presents a brief reflection about the black representativeness in audiovisual products produced in brazilian scenario. Through a comparative analysis directed to characters of Lázaro Ramos and Taís Araújo, we developed the theme in three topics: the black woman representation, the black representativeness in the television drama *Cobras & Lagartos* and in the series *Mister Brau*. In these three topics, the main discussion is about how black women are seen, socioeconomic stereotypes attributed to black people and the changes in mediatic look towards them. After the analysis and discussions it was possible to conclude that audiovisual productions have been modified,

especially with internet access, allowing a critical look at media products and the representation of the black population. Therefore, this article seeks to contribute to the discussion of a broad and poorly debated subject.

Keywords: Black representativeness; stereotypes; brazilian television drama.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Apesar da transformação no consumo de mídia vivenciada na sociedade brasileira, a telenovela permanece como um dos mais importantes produtos midiáticos do país. A relevância desse produto ficcional se dá não só pela grande audiência, mas também pela capacidade de influenciar a percepção dos telespectadores a respeito deles mesmos e de outros grupos sociais (DE FARIA; FERNANDES, 2007). Essa influência se dá não apenas em telenovelas, mas também em outros tipos de programas midiáticos, como as séries de televisão.

Ao longo da História dos produtos midiáticos no Brasil, percebe-se que os papéis interpretados por pessoas negras estão, na maioria das vezes, associados à personagens que ocupam posições inferiores da sociedade brasileira, se comparado a outros papéis interpretados por atores de pele clara. Assim, essa representação agrava e reforça estereótipos ao inferiorizar a população negra e limitar a interpretação de atrizes e atores negros a determinados papéis, como, por exemplo, os com características de “malandro”, “bandido” ou “mulata sensual”.

Nessa perspectiva, o objetivo deste trabalho é analisar dois momentos da representação de um casal de visibilidade nacional: a atriz Taís Araújo

Roberta Barboza de Oliveira Machado¹

ro.machado2259@gmail.com

Anna Christina Montanet Pimenta²

annachristmontanet@gmail.com

Priscila Moraes Cunha¹

priscilamoraescunha@gmail.com

Regina Maria Montanet Pimenta²

reginamontanetrp@gmail.com

Marília de Araujo Barcellos³

mariliabarcellos@gmail.com

¹Acadêmicas do 5º semestre do curso de Comunicação Social - Produção Editorial

²Acadêmicas do 5º semestre do curso de Comunicação Social - Relações Públicas

³Professora do Departamento de Ciências da Comunicação, foi coordenadora (2014-2016) do Curso de Comunicação Social - Produção Editorial da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Foi professora na Universidade do Vale do Rio dos Sinos - Unisinos, nos curso de Comunicação, de Letras e do Formação de Escritores e Agentes Literários). Doutora em Letras/ Estudos de Literatura na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio).

e o ator Lázaro Ramos e de qual forma a identidade negra é construída e transmitida por meio da mídia nessas duas representações, que contam com duas abordagens e períodos distintos. Para isso, em um primeiro momento, analisa-se a personagem 'Preta', em *Da Cor do Pecado* (2004), e o personagem 'Foguinho', em *Cobras & Lagartos* (2006). Depois, a análise compreende a representação dos dois atores na série televisiva *Mister Brau* (2015).

Assim, como metodologia para este trabalho, utilizou-se uma análise comparativa que busca compreender a representatividade negra das personagens citadas nas telenovelas e na série televisiva e então, interpretar a mensagem transmitida no que tange à identidade negra. Ao analisar este conteúdo, visou-se entender criticamente como a mídia brasileira trata este assunto, a representatividade negra, que é de relevância significativa no que tange, dentre outros aspectos, a percepção que negros e negras constroem de si e a identificação sociocultural que terão com a história da população negra.

1. REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA - DA COR DO PECADO

Pesquisas realizadas pelo Grupo de Estudos Multidisciplinar da Ação Afirmativa (GEMAA) da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) afirmam que nas 162 telenovelas brasileiras que foram ao ar, de 1984 a 2014, 91,3% dos personagens centrais foram representados por atores e atrizes brancos. Só 11 novelas foram protagonizadas por pretos e pardos, sendo três delas por Taís Araújo (CAMPOS; FERES JÚNIOR, 2015). Em *Da Cor do Pecado* (2004), a atriz foi a primeira protagonista negra em uma novela da TV Globo, com a personagem "Preta de Souza".

A trama da novela se dá por meio de uma história de amor que se conduz em diversos embates

étnico-raciais entre as personagens. Aspectos importantes da cultura afro-brasileira são retratados nos traços da personagem Preta, como o hábito de dançar tambor de crioula, dança de origem africana, além do cenário onde se passa a novela, a cidade de São Luiz, capital do Maranhão (MA). Em cenas aparentemente simples, como a que Preta está dançando na roda e chama imediatamente a atenção de Paco que, ao vê-la, se apaixona, percebe-se um reforço de estereótipos, neste caso o de "mulata atraente".

Portanto, além da mínima representação da mulher negra como protagonista nas telenovelas brasileiras, em *Da Cor do Pecado*, onde se apresenta e difunde pela primeira vez a imagem da mulher negra como papel principal em uma das emissoras de maior influência entre os brasileiros, há uma estereotipação muito forte, não somente sobre a personagem, mas que permeia toda a novela.

Ademais, com relação à representatividade que é construída através dessas representações e transmitidas pelos meios de comunicação de massa, cabe refletirmos, como já se perguntava João Freire Filho, em seu texto "Força de Expressão":

Em que medida a estigmatização, a folclorização, a exotização afetam a auto-estima de indivíduos e grupos estereotipados, gerando eventuais sentimentos de embaraço e ressentimento em relação à sua identidade social e desejos de refutar sua herança cultural? (FILHO, 2005, p. 19).

Assim, fica evidente que o debate sobre a representatividade negra ultrapassa questões puramente ficcionais e atinge aspectos mais amplos da sociedade, como a formação da identidade de pessoas negras.

2. REPRESENTATIVIDADE NEGRA - COBRAS & LAGARTOS

A telenovela *Cobras & Lagartos* (2006), exibida pela Rede Globo, teve como protagonistas quatro atores loiros e brancos pertencentes ao núcleo rico da trama, porém, o personagem de Lázaro Ramos, apesar de secundário, chamou a atenção do público, seguindo os moldes de dois estereótipos característicos de atores negros: “malandro” e “engraçado”.

Durante parte da história, o personagem de Lázaro, “Foguinho”, sofre racismo principalmente por parte de sua família, além de ser considerado um fracassado por ser pobre. Com o decorrer da trama recebe uma herança de forma indevida, só a partir disso, ganha o respeito de sua família e da mulher que é apaixonado, “Ellen”, interpretada por Taís Araújo. A ascensão social do personagem de Lázaro e consequentemente sua conquista de respeito, demonstram uma sociedade que aceita negros, desde que este possua dinheiro e status, alcançando uma classe social elevada e historicamente branca.

É neste contexto televisivo que muitos estereótipos podem ser reforçados, na medida em que, como exposto neste estudo, as representações nas telenovelas influenciam a percepção da população sobre si mesma e consolidam estereótipos.

Apesar disso, a complexidade do personagem interpretado por Lázaro demonstrou ao público que atores negros possuem talento para representar papéis importantes em teledramaturgias.

3. REPRESENTATIVIDADE NEGRA - MISTER BRAU

Na série *Mister Brau* (2015), observa-se uma ruptura com a tradicional representação de negros e negras, isso porque os protagonistas

negros são ricos e bem-sucedidos. O personagem “Brau”, interpretado por Lázaro Ramos, é um cantor popular e “Michele”, interpretada por Taís Araújo, é uma empresária, o que destaca a mudança de representatividade negra. Assim, a série televisiva rompe com a representação estereotipada do negro pobre e serviçal, comumente vista em outras produções brasileiras.

Em entrevista² ao canal do YouTube, *Afros e Afins*, por Nátaly Neri, Taís Araújo conta que a série *Mister Brau* não pretendia abordar conteúdos políticos, mas que na estréia do primeiro episódio os responsáveis pela produção audiovisual identificaram a necessidade de fazê-lo, já que o público negro esperava por isso.

Como resultado, Reis (2018) expõe que “os personagens Michele e Brau contribuíram para autoafirmação da representação dos elementos identitários, pois hoje em dia, podemos perceber que a população negra está assumindo sua origem, seus traços físicos, posicionamentos e pensamentos”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conclui-se, neste estudo comparativo, que, as transformações tecnológicas possibilitam ao espectador um novo tipo de interação com as produções midiáticas, o consumo por informação e as críticas tornam-se mais presentes do que em outros tempos, aumentando o consumo diário, especialmente da televisão, de determinadas representações do negro, como as citadas neste trabalho.

Assim, a representação desses produtos por vezes acabam influenciando essa grande parcela da população, que já sofre com discriminação, inferiorização, racismo e preconceito diariamente. Não se veem representados nas telenovelas brasileiras, quando o fazem, colocados em papéis subalternos e secundários.

² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JeFv-560VmoE&t=638s>>. Acesso em 22 abr 2019

Entretanto, apesar de possuir diversos estereótipos de personagens negros, a série *Mister Brau* e a novela *Cobras & Lagartos* representaram, nos últimos anos, um rompimento na concepção de que atores negros não possuem relevância nas narrativas de telenovelas. Um exemplo disso é que, após a série, Lázaro e Taís receberam papéis de maior importância em outras obras da Rede Globo.

Contudo, reforça-se que a maior representatividade não significa um menor preconceito, como afirmam Cogo e Machado (2010): “o preconceito racial é mais marcante que o preconceito de classe”. Então, espera-se que mais telenovelas e séries televisivas reavaliem temáticas importantes para as minorias e tenham atitudes semelhantes às tomadas pelos produtores de *Mister Brau*, para que cada vez mais se torne comum o fato da população negra ser representada em papéis bem sucedidos da sociedade. Por fim, destaca-se aqui a importância de que mais estudos sobre representatividade nas produções midiáticas sejam realizados sobre o tema de representatividade negra.

REFERÊNCIAS

CAMPOS, Luiz Augusto; FERES JÚNIOR, João. **Televisão em cores? Raça e sexo nas telenovelas “Globais” dos últimos 30 anos.** Textos para discussão GEMAA, nº 10, 2015, pág. 1-23. Disponível em: <http://gemma.iesp.uerj.br/wp-content/uploads/2015/12/imagens_publicacoes_TpD_TpD10_Gemaa.pdf>. Acesso em: 16 abr. 2019

DE FARIA, Maria C. B.; FERNANDES, Danubia de A. **Representação da identidade negra na telenovela brasileira.** E-Compós, v. 9. Disponível em: <<http://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/178>>. Acesso em: 15 abr. 2019.

FREIRE FILHO, João. **Força de expressão: construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias.** Revista FAMECOS. PUCRS/Porto Alegre, nº 28, pág. 18-29, 2005a. Disponível em: <revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/download/.../2590>. Acesso em: 15 abr. 2019

REIS, Rafaela dos Santos. **O empoderamento do negro no seriado Mister Brau:** representação e representatividade na contemporaneidade. Revista Eletrônica Acadêmica - IPSIS LIBANIS: ICBL, v. 5, pág. 1-26, 2018. Disponível em: <http://www.icbl.com.br/ipsislibanis/artigos.php?id=59&id_cat=15>. Acesso em 22 abr. 2019.

Submetido: Abril/2019
Aprovado: Maio/2019
Publicado: Outubro/2019





ENTRE BARREIRAS E DESAFIOS: NOVAS POSSIBILIDADES DE LEITURA ENTRE JOVENS DE GRUPOS POPULARES BRASILEIROS

Between barriers and challenges: new possibilities of reading between young people from brazilian popular groups

Resumo: O objetivo deste trabalho é discutir o papel das culturas digitais para a leitura. Nesse sentido argumento que os jovens de grupos de populares encontram na internet a abertura para novas possibilidades de leitura, pois no âmbito da leitura tradicional, esses jovens enfrentam barreiras de acesso aos livros e às bibliotecas e problemas como compreensão e interpretação de texto. A análise dos dados sugere que uso da tecnologia tem sido uma importante aliada para a superação das barreiras de acesso à leitura, pois é na internet que esses jovens conseguem fazer o download de obras completas. Por isso, talvez não seja possível que observemos as leituras feitas no âmbito impresso e digital como um processo separado, uma vez que essas leituras se complementam.

Palavras-chave: Práticas de leitura; culturas digitais; grupos populares.

Abstract: The purpose of this paper is to discuss the role of digital cultures for reading. In this sense, I argue that youngsters from popular groups find the Internet open to new possibilities for reading, because within traditional reading, these young people face barriers to access to books and libraries and problems such as reading comprehension and interpretation. Data analysis suggests that use of technology has been an important ally for overcoming barriers to reading, as it is on the Internet that these young people can download complete works. Therefore, it may not be possible for us to observe the readings made in print and digital as a separate process, since these readings complement each other.

Keywords: Reading practices; Digital cultures; Popular groups.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O ano de 2018 certamente foi conturbado. Dúvidas, incertezas, crises, instabilidade política, polarização, conflitos e insegurança. Tais palavras têm acompanhado a vida dos brasileiros que buscam por melhores condições de vida. Todos os dias, milhares de brasileiros acordam de madrugada, vão até as estações de metrô ou para os pontos de ônibus, enfrentam transportes coletivos excessivamente lotados, trabalham com intervalos mínimos de descanso; então no final do dia retornam novamente até a estação mais próxima, enfrentam uma longa viagem para finalmente chegarem em seus lares e repetirem a mesma rotina no dia seguinte. Ademais, o salário mínimo não é suficiente para pagar pelas despesas básicas como moradia, água, luz, alimentação ou transporte.

Além do difícil contexto enfrentado pelos brasileiros de grupos populares, 2018 também tem sido problemático para o mercado editorial, que vem enfrentando uma crise sem precedentes. De acordo com o Nexo Jornal, desde 2015 ocorre uma queda de 3% na venda de livros no Brasil. Em 2018, grandes redes de livrarias, como Saraiva e Cultura, anunciaram o fechamento de alguns de seus estabelecimentos, o que representa demissões em massa, diminuição dos lançamentos anuais de livros e maior dependência dos leitores à multinacionais como *Amazon*.

Os dados são assustadores e o momento é delicado para os brasileiros que pertencem às camadas populares. Uma pergunta, então, paira no ar: “por que falar de leitura no contexto digital?” Nesse caso seria interessante atentarmos ao que nos dizem as estatísticas. O Instituto Pró-

Andressa Spencer de Mello¹
dessa.spencer@gmail.com

¹Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação na Universidade Federal de Santa Maria

Livro (IPL) é o responsável por realizar a pesquisa Retratos da Leitura no Brasil, que dentre outras importantes funções, traça um panorama e um diagnóstico da leitura e da realidade do leitor brasileiro de norte a sul do país. A pesquisa mostrou que em 2015, navegar na internet era o passatempo favorito dos leitores brasileiros (60% dos entrevistados). Certamente, se a pesquisa tivesse sido realizada em 2018, os dados a respeito desta temática seriam ainda maiores.

Nesse sentido, se o leitor dedica horas do seu dia para mergulhar nas mais variadas possibilidades de entretenimento da internet, não seria também através dela que teriam acesso a novos tipos de leituras? E quais seriam os benefícios do uso da internet para os leitores dos grupos populares? É com base nessa pergunta que este trabalho propõe discutir o papel das culturas digitais para a leitura. Acreditamos que os jovens de grupos populares encontram na internet a abertura para novas possibilidades de leitura, uma vez que no diz respeito à leitura tradicional, esses jovens encontram barreiras de acesso aos livros e às bibliotecas, e problemas como compreensão e interpretação de texto.

1 Primeiros passos novamente: a aplicação de questionários como estratégia de estreitamento de laços

Neste artigo, pretendo explorar o papel das culturas digitais para a leitura e o faço através de uma discussão a respeito dos relatos que são frutos de minha pesquisa de mestrado, que se encontra em andamento. Em meus estudos, a partir de uma abordagem etnográfica, me propus a compreender as práticas de leitura dos grupos populares diante das culturas digitais em Santa Maria. Os dados descritos abaixo se referem a alguns resultados encontrados durante as primeiras etapas de minha pesquisa em 2018.

Dessa forma, o campo de pesquisa em que me encontro inserida é conhecido como cursinho Alternativa. O Pré-Universitário Popular surgiu no ano de 2001 e recebe anualmente cerca de 150 oriundos das periferias da cidade, e tem por objetivo oferecer à pessoas de baixa renda aulas preparatórias para o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM). O cursinho encontra-se vinculado a Pró-Reitoria de Extensão (PRE) da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

Minha ligação com o campo de pesquisa teve início em março de 2017 durante um estudo exploratório. A ideia inicial da pesquisa era investigar as práticas não convencionais de leitura, a fim de pensar na leitura que ocorria também no âmbito digital como em sites de notícias, *blogs* ou redes sociais. Entretanto, conforme o estudo foi avançando, o campo me mostrou que a leitura tradicional de livros impressos e a leitura de textos no âmbito digital não devem ser vistas separadamente, uma vez que um tipo de leitura complementa o outro, conforme irei discutir na sequência. Além disso, outras inquietações surgiram, dessa vez centradas na investigação da representação da leitura para os grupos populares e ainda nas possibilidades de leitura que as culturas digitais proporcionam para as camadas populares de Santa Maria.

Uma das maiores dificuldades em meu trabalho de campo centra-se no fato de que todos os anos o cursinho recebe novos alunos e alunas e, por se tratar de uma etnografia, a inserção no campo, o estreitamento de laços entre o pesquisador e os interlocutores da pesquisa e a construção da confiança são passos que demandam tempo. Nesse sentido, embora técnicas como a aplicação de questionários não sejam o foco de etnografias (por se tratarem de dados qualitativos) estes se tornaram estratégias de pesquisa que me ajudam a dar os “primeiros passos” novamente e a ter

contato com as quatro novas turmas do cursinho, oferecendo também um panorama a respeito do perfil dos alunos.

1.1 Seriam as mídias digitais aliadas ou inimigas da leitura?

Em maio de 2018, apliquei 85 questionários entre as quatro turmas do cursinho Alternativa. Os questionários possuíam 17 questões, todas de múltipla escolha. As primeiras seis questões tinham por objetivo traçar um perfil dos estudantes a respeito de gênero, faixa etária, bairro em que moram, forma de conclusão do ensino médio e acesso a dispositivos digitais e internet. Nas questões seguintes, os alunos foram questionados a respeito das práticas de leitura, consumo de livros e culturas digitais. No momento da aplicação, algumas dificuldades de leitura como falta de atenção, falta de concentração e até mesmo problemas mais graves de compreensão de texto foram observados.

Após a tabulação dos dados dos questionários pude ter um panorama mais geral a respeito do perfil das educandas e educandos, bem como de suas práticas de leitura. Observei que o gênero feminino é o predominante entre as turmas do cursinho (74,1%), que a faixa etária predomina entre 18 a 24 anos (58,8%) e ainda que grande parte dos estudantes são provenientes da região oeste da cidade de Santa Maria (cerca de 23 educandos dos 85 respondentes).

Observei ainda que os estudantes do cursinho encontram-se inseridos nas culturas digitais e possuem acesso a smartphones, *tablets* e *notebooks*; embora ainda não conheçam ou não tenham acesso a dispositivos digitais de leitura como *e-readers* (*Lev*, *Kindle*, *Kobo*). Com as respostas dos questionários, também observei que 42,4% dos educandos acompanham as postagens de seus escritores favoritos nas mídias

sociais, demonstrando o que o historiador Fischer (2006) afirmou, que “todos que utilizam um PC moderno, podem acessar o mundo de casa ou da escola, quase sempre fazendo algum tipo de uso da leitura e da escrita” (FISCHER, 2006, p.281). Esse dado também relembra o destaque de Miller (2013) ao afirmar que “com a chegada da internet, um leigo tem acesso direto e instantâneo ao centro, sem mediação” (MILLER, 2013, p. 172).

Além disso, 37 respondentes utilizam a internet para fazer *download* dos livros que pretendem ler. Por isso, entendo que embora muitas das mídias sociais não tenham sido criadas especialmente para os leitores, são nelas que os alunos encontram espaço e oportunidade para vencerem barreiras de acesso aos livros – através dos *downloads* de obras completas e gratuitas – em razão do preço inacessível dos livros para os jovens dos grupos populares. Outra dificuldade de acesso à leitura é a falta de tempo (68 respondentes), fato que demonstra a dura realidade enfrentada pela maioria dos jovens brasileiros que precisam trabalhar durante o dia e estudar durante à noite. Portanto, é no ônibus que 26 respondentes disseram que realizam suas leituras, através de seus *smartphones*, a fim de aproveitar o tempo de deslocamento, se entreterem ou para se manterem atualizados.

Outros achados a partir da aplicação dos questionários foi o fato de que 53 respondentes afirmaram que costumam ler livros impressos ao passo que 54 respondentes também costumam ler livros digitalizados ou em PDFs. Isso demonstra as formas particulares que os alunos do cursinho encontram para terem acesso à leitura, uma vez que possuem dificuldades de acesso à bibliotecas e à livrarias. Diante disso, observei que os alunos do cursinho não realizam apenas um tipo de leitura. Ao contrário, a leitura digital serve muitas vezes como um complemento para a leitura impressa e tradicional.

Outro aspecto observado diante de resultados encontrados por outras pesquisas a respeito das práticas de leitura foi que os usos e práticas de leitura diferem de acordo com contexto. Nesse sentido, destaco que o contexto em que se encontra o indivíduo é muito mais determinante do que o uso em si de uma tecnologia. Por isso, em minha pesquisa, não pretendo ver o texto digital como um inimigo ou como responsável pelo desaparecimento do texto impresso. Aqui os enxergo como complementares, pois como diria o historiador Robert Darnton, estamos em um período de transição tanto quanto foi a passagem do pergaminho para o códex, e ainda que “o futuro, seja ele qual for, será digital. O presente é um momento de transição, onde modos de comunicação impressos e digitais coexistem e novas tecnologias tornam-se obsoletas rapidamente” (DARNTON, 2010, p.15).

Portanto, os dados demonstram a importância das possibilidades contidas na internet e nos dispositivos digitais para abertura de outros tipos de leitura ou até mesmo para o acesso de livros impressos que são digitalizados. O acesso aos mais variados tipos de textos certamente traz à tona uma insegurança com relação à inundação de informações. “O que os jovens estariam lendo? Qual a qualidade dos textos que leem no contexto digital? As informações lidas são relevantes?” Todos esses questionamentos certamente permeiam os imaginários dos pais e mães e também de educadoras e educadores. Entretanto, quero trazer uma parcela de esperança com as palavras de Fischer (2006):

[...] quem sabe vivamos afogados numa maré de informações, mas, desde que nos sintamos ‘conectados’ como cidadãos da rede, já não parece que estamos navegando sozinhos. O mundo inteiro é nossa livreria” (FISCHER, 2006, p.281, grifo nosso).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora o contexto econômico seja delicado no país, observei que é através das mídias sociais que os jovens de grupos populares brasileiros encontram a oportunidade para superarem algumas barreiras de acesso aos livros, a exemplo dos downloads de obras completas, uma vez que o preço dos livros físicos, muitas vezes não “cabem no bolso” dos estudantes brasileiros. Além disso, observei que esses jovens não são apenas leitores, pois diante da internet encontram outros caminhos, como a possibilidade de escrita e produção de conteúdos.

É ainda nas mídias sociais que os alunos têm a sensação de estarem mais próximos dos seus escritores favoritos e através de seus *smartphones* passam horas conectados, lendo ou escrevendo enquanto estão nos transportes coletivos da cidade. O ato de ler, portanto, seja ele feito no papel ou na tela de um celular, tem o poder de transformar a vida dos jovens de grupos populares que vivem às margens de nossa sociedade. Por fim, deixo a reflexão que meu campo de estudos tem provocado: que tal nos abirmos sem medo e sem preconceitos para as novas práticas e possibilidades de leitura que as culturas digitais tem proporcionado?

REFERÊNCIAS

- DARNTON, Robert. **A questão dos livros**: passado, presente e futuro. 2010.
- FISCHER, Steven R. **História da Leitura**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- MILLER, Daniel. **Troços, trechos e coisas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

Submetido: Maio/2019
Aprovado: Junho/2019
Publicado: Outubro/2019





RESISTÊNCIA AOS PAPÉIS DE GÊNERO E AO DISCURSO DE ÓDIO BIOPOLÍTICO NO UNIVERSO GAMER

Resistance to gender papers and the discourse of biopolitical hate in the Gamer Universe

Resumo: O presente trabalho trata-se de uma breve análise sobre a resistência de mulheres à imposição de papéis cristalizados de gênero e aos discursos de ódio biopolítico no Universo Gamer. Para tanto, o termo “biopolítica” será considerado como foi concebido nas obras de Michel Foucault, indicando o impacto do poder político sobre todos os aspectos da vida humana, de forma inerente ao ser humano. O estudo verificou que, embora os discursos de ódio biopolíticos levem à desqualificação das mulheres na sociedade, reduzindo-as ao seu caráter biológico e excluindo-as de áreas consideradas masculinas, como as dos Games, existem movimentos de resistência importantes, como o ciberfeminismo, que possibilitam uma abertura para novos discursos e abre novos caminhos para essas mulheres.

Palavras-chave: Ódio Biopolítico; universo gamer; mulheres.

Abstract: The present work deals with a brief analysis of the resistance of women to the imposition of crystallized gender roles and the discourses of biopolitical hatred in the Gamer Universe. In order to do so, the term “biopolitics” will be considered as conceived in the works of Michel Foucault, indicating the impact of political power on all aspects of human life, as an inherent characteristic of the human being. The study found that, while biopolitical discourses of hatred lead to the disqualification of women in society, reducing them to their biological character and excluding them from areas considered to be masculine, like Games, there are important resistance movements, such as cyberfeminism, which opens up new discourses and new avenues for these women.

Keywords: Biopolitical hatred; gamer universe; women.

BIOPODER E DISCURSO DE ÓDIO BIOPOLÍTICO

Michel Foucault (2016) rompeu com as concepções mais tradicionais, que acreditavam que o poder estivesse totalmente nas mãos do Estado, e nos atentou para a importância e sutileza das relações de poder. Segundo o autor, o poder não é algo que possa pertencer a um só indivíduo ou a uma só Instituição, mas sim uma rede em cujas malhas todos nós circulamos, exercendo poder e nos submetendo a ele. O autor propôs uma análise histórica a partir do deslocamento das formas e domínios do poder, para melhor nos explicar o funcionamento dessas relações, constatando que o poder soberano foi substituído gradativamente pelo biopoder, o qual se exerce através do poder disciplinar (meados do século XVII) e da biopolítica (segunda metade do século XVII).

O poder da biopolítica passou a complementar o poder disciplinar, para poder abarcar a população. Dessa forma, assim como o poder disciplinar agia sobre os corpos dos indivíduos, o poder biopolítico passa a agir sobre a vida da espécie e sua manutenção. As guerras já não são mais travadas em nome do soberano, mas “em nome da existência de todos” (FOUCAULT, 1988, p. 129).

O racismo é uma estratégia indispensável ao biopoder. Ele assegura a possibilidade da eliminação de vidas que possam ser consideradas como um perigo biológico em prol da sobrevivência e da ascensão de um grupo considerado dominante³. Para Foucault, o racismo não se resume ao ódio de um indivíduo pelo outro, mas na distinção de grupos enquanto raças superiores ou inferiores (FOUCAULT, 1999, p. 304-305), a partir de um discurso purificador, que visa a eliminação de determinados grupos étnicos⁴.

Leandra Cohen Schirmer¹

leandra.schirmer@gmail.com

Liliane Dutra Brignol²

lilianebrignol@gmail.com

¹Mestranda no Programa de pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria (Poscom - UFSM).

²Professora do departamento de Ciências de Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria, onde integra o corpo docente do programa de Pós-graduação. Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio do Sinos.

³Como no caso da Segunda Guerra Mundial, quando alemães nazistas consideravam que vidas judias poderiam ser sacrificadas em benefício da ascensão de uma suposta “raça pura alemã”.

⁴Ou seja, embora o povo judeu não consista em uma raça, a atitude dos alemães em relação ao povo judeu é considerada racista.

⁵Para uma melhor compreensão sobre o conceito, ver “O Discurso de Ódio Biopolítico nas Redes”. Disponível em: <<http://coral.ufsm.br/congressodireito/anais/2017/1-2.pdf>>. Acesso em 12 de abril de 2019.

⁶“Ora, a noção contemporânea de minoria - isto que aqui se constitui em questão - refere-se à possibilidade de terem voz ativa ou intervirem nas instâncias decisórias do Poder aqueles setores sociais ou frações de classe comprometidas com as diversas modalidades de luta assumidas pela questão social. Por isso, são consideradas minorias os negros, os homossexuais, as mulheres, os povos indígenas, os ambientalistas, os antineoliberalistas, etc”. (SODRÉ, 2005, p. 1).

Esse pensamento acerca do racismo funciona como base para a conceituação dos discursos de ódio biopolíticos⁵, que reduzem os indivíduos aos seus aspectos biológicos, como a cor da pele, a etnia, seu caráter de gênero, ou sua orientação sexual e considera esses aspectos como inferiores. Ele é proferido por um grupo que se julga dominante e exclui o que considera diferente em nome da sua perpetuação e da conservação de seus valores.

Para Foucault, os discursos são um meio pelo qual o poder é capaz de produzir saberes, disciplinar os corpos e regular as populações. Poder e saber estão imbricados de tal forma que “não há relação de poder sem constituição correlata de um campo de saber, nem saber que não suponha e não constitua ao mesmo tempo relações de poder”. (FOUCAULT, 2010, p. 30). Sendo assim, é possível compreender como os discursos de ódio biopolíticos são capazes de moldar e inferiorizar minorias⁶ como as mulheres.

O DISCURSO BIOLÓGICO E OS PAPÉIS DE GÊNERO DESIGNADOS ÀS MULHERES

Em seu artigo intitulado “*The Difficulty of ‘Between’ – A Position that almost isn’t there*” (2007), a intelectual feminista Janice Winship cita a pesquisadora Charlotte Brunsdon e conta sobre o seu mapeamento construído através de um estudo etnográfico com mulheres da classe trabalhadora. Charlotte fala de como os argumentos da natureza (como no caso de a mulher ser oprimida por estar ligada à reprodução) acabam tendo uma “centralidade ideológica” na subordinação de mulheres, justamente porque esse argumento tem como ponto de referência sempre a diferença natural, a mulher em seu estado biológico. Seu nascimento enquanto fêmea acaba definindo seu destino como esposa e mãe e, ainda, como objeto ou vida privada de um homem.

A partir da obra de Winship (2007), podemos perceber que a mulher que não é vista como esposa e nem como mãe (ou ao menos possível mãe, ou possível esposa) tem sua vida desqualificada pela sociedade. Essa caracterização do privado, do mundo doméstico, como o “verdadeiro” universo da mulher, delegando a elas um papel cristalizado de gênero, acabou por dificultar a vida das mulheres durante toda a história da humanidade. Sendo excluídas de espaços públicos e políticos e tendo que ocupar muitas vezes cargos secundários nas fábricas e empresas, que eram geralmente dirigidas por homens.

Dessa forma, as mulheres acabam vítimas do discurso de ódio biopolítico, compreendido aqui como uma das expressões do machismo, estabelecendo um corte entre as mulheres que são boas ou não para a sociedade, que lugares elas podem ocupar e quais merecem ou não viver.

A “BRECHA DIGITAL DE GÊNERO” E O CIBERFEMINISMO NO UNIVERSO GAMER

Para Graciela Natansohn, “O desenvolvimento das tecnologias não escapa às relações de poder que produzem desigualdades e contradições nas dinâmicas de acesso, uso, desenho e produção das TIC’s entre homens mulheres, brancos, negros, pobres e ricos” (NATHANSON, 2013, p.16). A autora também cita o conceito de “brecha digital de gênero”, desenvolvido por vários autores, que se refere não só às dificuldades das mulheres no acesso à rede, “mas também, aos obstáculos que as mulheres enfrentam para apropriarem-se da cultura tecnológica” devido à hegemonia masculina nas áreas de tecnologia.

Podemos visualizar essa brecha de gênero, por exemplo, no Universo Gamer. O número de mulheres que consomem games vem se tornando cada vez maior. Segundo o ESA —

Entertainment Software Association (2014), 48% dos consumidores de games na América do Norte são mulheres⁷. De acordo com o site G1⁸, as mulheres já são 52,6% do público que joga games no Brasil. Ainda assim, personagens femininas são retratadas de forma estereotipada e hipersexualizada e mulheres sofrem violência online e off-line⁹. Um dos possíveis motivos seria o baixo índice de mulheres que ocupam cargos de produtoras, empreendedoras e programadoras de games. De acordo com a pesquisa *Women in Tech*¹⁰, realizada em 2018, a maior parte das mulheres que trabalham com desenvolvimento de games ocupam cargos iniciantes, independente da idade. As profissionais com mais de 35 anos, por exemplo, ocupam 3,5 vezes mais posições juniores do que homens da mesma idade. O menor índice de desigualdade se encontra entre os mais jovens: enquanto 84,5% das mulheres entre 18 e 24 anos ocupam cargos juniores, para os homens o número é de 77,3%, o que pode significar uma tendência positiva para as mulheres. Essa possibilidade afirmativa pode estar atrelada ao movimento ciberfeminista:

O Ciberfeminismo, que tem seu maior período de atuação na década de 1990 e início dos anos 2000, pretendeu questionar as relações das mulheres com a tecnologia e as estruturas de gênero na cultura eletrônica do mesmo modo que os feminismos da década de 1960 buscavam questionar as estruturas de gênero em outras estruturas mais básicas. No caso do Ciberfeminismo o ponto de partida questionado são as tecnologias de informação, seu mercado de trabalho, ambos controlados pela ordem patriarcal. (LEMOS, 2009, p. 36).

O Ciberfeminismo encontra-se como um movimento de resistência feminista no campo das tecnologias. Ciberfeministas do mundo todo propõem ações para incentivar a permanência de mulheres na área das TIC's. Exemplo disso

é a organização “*Women up Games*”¹¹, de São Paulo, que realiza eventos como palestras e campeonatos femininos de games, para promover a inclusão de mulheres nesse universo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O discurso de ódio biopolítico é proferido por um grupo que se julga superior e detentor da verdade, com o intuito de destruir um grupo que ele considera inferior e perigoso para a manutenção de seus valores. Podemos exemplificar essa relação, levando em conta o discurso hegemônico propagado ao longo dos anos de que a mulher pertenceria ao espaço privado e que acabou levando à exclusão das mulheres de campos importantes, como a política e a tecnologia.

No entanto, como já foi explicitado, o poder não é estático, nem homogêneo. O nascimento das redes de computadores e do ciberfeminismo permitiu às mulheres a produção de novos discursos e problematizações, assim como sua organização política por meio das redes sociais digitais, possibilitando um movimento de resistência em relação ao poder dominante, que questiona papéis impostos de gênero e abre um caminho de novas possibilidades para a crescente, embora lenta, atuação de mulheres como protagonistas dentro do campo da tecnologia e, consequentemente, dos games.

REFERÊNCIAS

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

_____. **Em defesa da sociedade**: curso do Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 1999.

⁷Disponível em: <<http://www.gamesindustry.biz/articles/2014-04-24-women-increasing-representation-among-us-gamers-esa>>. Acesso em 02 de maio de 2018.

⁸Disponível em: <<http://g1.globo.com/tecnologia/games/noticia/2016/03/mulheres-sao526-do-publico-que-joga-games-no-brasil-diz-pesquisa.html>>. Acesso em 02 de maio de 2018.

⁹Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil39287008>>. Acesso em 10 de abril de 2019.

¹⁰Disponível em: <<https://research.hackerrank.com/women-in-tech/2018/>>. Acesso em 02 de maio de 2018.

¹¹Disponível em: <<https://www.womenupgames.com/>>. Acesso em 02 de maio de 2018.

_____. **Vigiar e punir:** Nascimento da prisão; tradução de Raquel Ramallete. 38. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

_____. **Microfísica do Poder.** 4. ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2016.

LE MOS, Marina G. **Ciberfeminismo:** novos discursos do feminino em redes eletrônicas, 2009. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós Graduação em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica, São Paulo.

NATHANSON, Graciela (org.) **Internet em código feminino:** teorias e práticas. Buenos Aires, La Crujía Ediciones, 2013.

SODRÉ, Muniz. **Por um conceito de minoria**, in: Paiva, Raquel; BARBALHO, Alexandre (Org.) Comunicação e cultura das minorias. São Paulo: Paulus, 2005.

WINSHIP, Janice. **The difficult of 'between'- A position that almost isn't there.** In Gray, Campbell, Erickson, Hanson e Wood (orgs.) **CCCS Selected Workings Papers** – Vol. 2. Londres: Routledge, 2007.

Submetido: Abril/2019
Aprovado: Maio/2019
Publicado: Outubro/2019





“O CINEMA ANTES DE MAIS NADA É UMA EXPERIÊNCIA DE VIDA”¹: UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM AURÉLIA SCHWARZENEGA DO FILME GAROTAS DO ABC

“Cinema before anything else is a life experience”: an analysis of the character Aurelia Schwarzenega from the film girls of abc

Resumo: O presente artigo tem como objetivo entender a representação da mulher, através da análise fílmica, no filme Garotas do ABC (2003), de Carlos Reichenbach, percebendo os momentos de transgressões de gênero, assim como a manutenção dos papéis atribuídos historicamente às mulheres.

Palavras-chave: Cinema; mulher; representação

Abstract: the present article aims to understand the representation of women, through film analysis, in the film "Girls of ABC" (2003), by Carlos Reichenbach, perceiving the moments of gender transgressions, as well as the maintenance of the roles historically attributed to women.

Keywords: Movie theater; woman; representation

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A análise fílmica do Garotas do ABC (2003), de Carlos Reichenbach, com atenção específica para a representação da protagonista Aurélia “Schwarzenega” (Michelle Valle) pretende identificar transgressões de gênero, assim como circunstâncias de manutenção de determinados papéis atribuídos à mulher e os recursos audiovisuais que contribuem para a construção da representação apresentada.

O cinema como um veículo de grande alcance e potencial para formar opinião é parte de uma investigação que pode dar indícios sobre a representação da mulher e, conseqüentemente, na nossa sociedade, pois as imagens ajudam a compor o imaginário dos indivíduos. Da mesma maneira que influenciam na mudança de paradigmas de gênero ou na afirmação de alguns estereótipos que reforçam a desigualdade entre homens e mulheres.

1. RESUMO DO FILME GAROTAS DO ABC

Em São Bernardo do Campo/SP, região de fábricas, vive um grupo de operárias. A principal delas, Aurélia, é fã de Arnold Schwarzeneger e adora homens fortes e musculosos.

Da mesma forma que seu ídolo, o namorado da operária, Fábio (Fernando Pavão), é um homem musculoso. Neonazista, ele faz parte de uma gangue que pratica atentados contra negros e nordestinos.

Como outros filmes do diretor Carlos Reichenbach, Garotas do ABC mostra o confronto de uma

Fernanda Perez Mendonça²
fernandamendonca.
jornalismo@gmail.com

¹ Citação do cineasta Carlos Reichenbach durante o programa Provocações, da TV Cultura, exibido no dia 23/3/2013. Disponível em <www.youtube.com/watch?v=FUFxjZzm01Q> (publicado em 3 de set. de 2012 no YouTube). Acesso em: 2 de agos. 2018.

² Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria - UFSM

mulher com um sistema de valores conservadores, principalmente no que diz respeito à família.

2. ENTENDENDO A ANÁLISE FÍLMICA

Para fazer a análise do objeto será usado o método denominado análise fílmica, com base no livro *Ensaio sobre a análise fílmica*, de Francis Vanoye e Anne Goliot-Létté (1994), ela consiste em assistir ao filme diversas vezes com olhar de analista. Mas sem deixar de ser flexível para perceber resultados diferentes das hipóteses iniciais.

Segundo Vanoye e Goliot-Létté (1994), primeiro é necessário desconstruir o objeto, descrevendo-o do ponto de vista fílmico (planos, cenografia, iluminação etc), depois partir para a interpretação (construção).

3. UMA ANÁLISE FÍLMICA DE GAROTAS DO ABC

A primeira cena mostra a protagonista, Aurélia, dançando nua no seu quarto. A câmera passeia pelo ambiente, e a decoração, que vai desde cartazes de seus ídolos a imagens religiosas, dá indícios das diversas facetas da personagem.

Enquanto dança (música instrumental), a câmera em plano aberto dá a sensação de que ela está num momento de liberdade, é independente e bem resolvida com o seu corpo e com a sua vida. O quarto está claro, o que evita o clima de mistério, amenizando a conotação sexual da cena, dando uma naturalidade e equilíbrio – naturalização do corpo feminino –, que fica mais evidente por ela não dançar para a câmera.

Na próxima cena, o que pode ser observado é outra Aurélia, mais séria, intimidada e sendo inquirida pelo pai sobre o que veste (calça jeans e blusa frente única, que mostra parte da

barriga). Nesse momento, é possível observar a primeira marca de desigualdade de gênero, de opressão à figura feminina.

A passagem descrita mostra um pai provedor financeiro e uma mãe responsável pelos cuidados com o lar, o que para Kaplan (1995) pode tanto evidenciar os limites que a família nuclear impõe ao feminino, quanto conformar as mulheres sobre esses limites, como se eles fossem naturalmente dessa forma.

Outra cena com marcas machistas, porém agora protagonizada por mulheres, dá conta da exclusão de uma das operárias da fábrica. As colegas a excluem porque ela é prostituta. Colling (2004) explica que as mulheres também reproduzem a cultura machista: “A questão do consentimento é central no funcionamento de um sistema de poder, seja social ou sexual,[...], que supõe a adesão das próprias dominadas a categorias e sistemas que estabelecem a sujeição” (COLLING, 2004, p. 18). O fato não é surpreendente, já que por estarem inseridas numa cultura machista, as ideias da dominação masculina são estruturais e também atravessam as mulheres.

A liberdade sexual de Aurélia, pelo menos escondida da família, é verbalizada quando ela sai do trabalho e está prestes a encontrar o namorado. Enquanto anda com as colegas/amigas, a personagem diz que encontrará Fábio e que eles vão “transar que nem loucos”, mesmo diante da crítica de Suzana (Luciele di Camargo), criticada, por sua vez, por ser virgem.

Quando chegam à parada de ônibus, sofrem assédio por quatro homens que balbuciam palavras sobre o corpo delas, principalmente sobre a protagonista que, no mesmo momento, tira a jaqueta. Suzana volta a falar da sua desaprovação em relação às roupas da amiga e diz que ela está

muito à vontade. Aurélia, por sua vez, afirma que está tudo bem com o seu corpo e que está sim muito à vontade.

A mulher que se apresenta empoderada diante dos desconhecidos na parada de ônibus é apagada quando Fábio chega exaltado e falando em voz alta. A câmera, em plano médio, mostra o namorado no controle, enquanto o filma de perfil, segurando firme no volante do carro, que é um objeto de empoderamento na cultura masculina. Aurélia entra no veículo e eles vão para um lugar em que a beleza da luz refletida na água contrasta com ratos e peixes mortos pelo chão (o tempo todo o filme “brinca” com essas dicotomias de “belo” e “feio”). No local, o casal é observado por alguns idosos, que assistem apáticos a protagonista ser estuprada pelo namorado.

Para Duarte (2006), os filmes de ficção são, de maneira geral, um espelho da cultura que os produz e que os consome, pois mostram as contradições, hábitos e atitudes: “[...]reforçam, ou questionam padrões de comportamento, contribuem para a preservação (conservação) de práticas e costumes e, ao mesmo tempo, colocam em discussão pressupostos construídos pelas culturas das quais participam” (DUARTE, 2006, p. 01).

Quando se encontra novamente com o namorado, uma briga deixa a protagonista transtornada e ela percorre um longo caminho a pé por uma rodovia movimentada. Durante o trajeto, a câmera a enquadrada no centro da imagem, enquanto ela caminha desnorteada, a jovem tira o sapato e a jaqueta, dando a impressão de que está se despidendo não só das suas vestimentas, assim como do que a reprime, incluindo o seu relacionamento.

Inconformado com o fim do relacionamento, o ex-namorado dá plantão em frente à casa da operária e numa das vezes o irmão dela o

confronta. Nessa cena, Fábio profere palavras racistas contra Aurélia, relacionando à maneira como ela se expressa sexualmente. O que se constitui em mais um estereótipo atribuído às mulheres que, neste caso, tem raça e/ou nacionalidades específicas. De acordo com Shohat e Stam (2006), as personagens femininas oriundas do Terceiro Mundo, as árabes e as latinas são representadas em Hollywood como seres eróticos dotados, naturalmente, de sexualidade.

Em busca de Aurélia, Fábio e seus amigos neonazistas, invadem o Clube Democrático, local frequentado pelas operárias do ABC paulista, com o começo da confusão as mulheres se unem, entram em cena e derrubam o atirador.

O final de Garotas do ABC, como tantos outros filmes, mostra a personagem principal feliz e se relacionando com outro homem, atribuindo a felicidade das mulheres ao relacionamento heteronormativo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É possível perceber pelo estudo feito que o filme traz muitos questionamentos importantes para as discussões sobre desigualdade de gênero. Ainda é possível concluir que a complexidade dessas questões não podem se resumir a uma boa ou má representação das mulheres no filme, ainda mais levando em consideração que é preciso tensionar as representações para não estar sempre à mercê de ideias hegemônicas.

Importante chamar atenção para o fato de que o espaço foi insuficiente para tratar de questões relevantes com mais profundidade, como o racismo, classe e a relação entre trabalho e gênero. E para analisar a complexidade de outras personagens da trama.

Ainda assim, com base no recorte analisado, concluo que houve transgressões de gênero,

principalmente no posicionamento de Aurélia no que tange à liberdade sexual. Porém, também existe manutenção dos papéis atribuídos historicamente às mulheres, como relacionar o final feliz de uma história à união da mulher com o homem.

Sendo assim, em *Garotas do ABC*, vemos mulheres que lutam pelo seu espaço, mas, ao mesmo tempo, com limites bem impostos pela cultura machista: “evocam “mulheres livres”, mas “subordinadas” aos interesses masculinos; mulheres que questionam as regras morais, mas que, ao final, terminam por se submeter ao controle imposto pelas instituições sociais (CARVALHO, 2006, p. 238).

REFERÊNCIAS

CARVALHO, Ângela Julita Leitão de. **Dramas íntimos e dramas sociais: uma releitura dos papéis feminino e masculino no cinema novo**: 2006. Tese (Doutorado em sociologia) - Programa de pós-graduação em sociologia, Universidade Federal do Ceará

COLLING, Ana Maria. **A construção histórica do masculino e do feminino**. In: Gênero e cultura. Questões contemporâneas. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

DUARTE, Rosália. **Mídia e identidade feminina: mudanças na imagem da mulher no audiovisual brasileiro da última década**. Rio de Janeiro: [S.ed.], [200?]. Disponível em <<https://pt.slideshare.net/cassiabarbosa96742/mdia-e-identidade-feminina>>. Acesso em: 5 abr.2019.

KAPLAN, Ann E. **A mulher e o cinema: os dois lados da câmera**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

SHOHAT, Ella; ROBERT, Stam. **Crítica da imagem eurocêntrica**. São Paulo: Corac Naify, 2006.

VANOYE, Francis.; Goliot-Lété, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 6ª ed. São Paulo: Papirus, 1994.

Filmografia

Garotas do ABC. Direção: Carlos Reichenbach. Produção: Sara Silveira. Roteiro: Carlos Reichenbach. Intérpretes: Michelle Valle; Fernando Pavão; Selton Mello; Antonio Pitanga; Kelly di Bertolli; Márcia de Oliveira; Fernanda Carvalho Leite; Luciele di Camargo e outros. São Paulo: Europa Filmes; Dezenove Som e Imagens, 2003. 1 filme (130 min), son, color. 35mm.

Submetido: Abril/2019
Aprovado: Maio/2019
Publicado: Outubro/2019



A 8ª EDIÇÃO DA O QI CHEGA AO FIM

A sétima turma do curso Comunicação Social – Produção Editorial gostaria de agradecer à Lucas Pereira Elias pela criação das ilustrações juntamente aos autores e avaliadores envolvidos na atual edição. Além disso, somos gratos à Pró Reitora substituta de Infraestrutura da Universidade Federal de Santa Maria Ísis Portolan, à Neila Richards por conceder o espaço para gravação da produção audiovisual, à Paula Nunes e Thomás Townsend pelo empréstimo dos equipamentos, à Jeovan Assunção pela colaboração na coreografia e aos bailarinos Lívia Cocco, Marina Leal, Sadiana-Luz Frota, Helder Machado, Jéssica Lóss e Davilson Urbinatti.

Até a próxima edição!

TEM INTERESSE EM PARTICIPAR DA PRÓXIMA EDIÇÃO?

O QI é uma revista de publicação anual, promovida pela turma de Comunicação Social – Produção Editorial da Universidade Federal de Santa Maria. Então, se você não enviou seu texto, não se preocupe! No início do ano o edital é aberto e além disso, você pode nos acompanhar no Facebook, Instagram e pelo Blog.

Fique atento ao nosso próximo dossiê temático!

EQUIPE DA 8ª EDIÇÃO, REVISTA O QI



NOS SIGA NAS REDES SOCIAIS



revistaoqi@gmail.com



@revistaoqi



RevistaOQI



revistaoqi.wordpress.com

Essa obra foi composta em Timeless (corpo) e Indulta (titulos) e impressa pela Imprensa Universitária da UFSM em papel reciclado 150g (miolo) e papel couchê fosco 240g (capa) com tiragem de 100 exemplares

