II SIGAM
Simpósio Internacional sobre Gênero, Arte e Memória

O II Simpósio Internacional sobre Gênero, Arte e Memória: todos os dons de Pandora objetiva propiciar a discussão sobre a produção artístico-cultural vinculada às questões de gênero. Com enfoque inter e transdisciplinar, o encontro volta-se a pesquisadores, estudantes e profissionais das áreas de Arte, Música, História, Filosofia, Educação, Comunicação, Literatura, bem como demais campos que abordem as reflexões sobre Gênero, Arte e Memória, nas suas diversas relações que tratem de representações e categorias emergentes na contemporaneidade.

Período de 02 a 04/12/2009
site: http://www.ufpel.edu.br/iad/sigam

Comissão Científica e Executiva:

Profa. Dra. Ursula Rosa da Silva
Profa. Dra. Francisca Ferreira Michelon
Profa. Dra. Nádia da Cruz Senna
Profa. Dra. Mari Lucie da Silva Loreto

Promoção: **DAC/DAV/PET do Instituto de Artes e Design**
Mestrado em Memorai Social e Patrimônio Cultural
Grupo de Pesquisas Caixa de Pandora

IAD | Instituto de Artes e Design

Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural
memoriapatrimonio@ufpel.edu.br

CAIXA DE PANDORA
mulheres artistas e mulheres filósofas do séc. XX

Apoio:

Fapergs

Obra publicada pela Universidade Federal de Pelotas

Reitor: Prof. Dr. Antonio Cesar G. Borges
Vice-Reitor: Prof. Manoel Luiz Brenner de Moraes
Pró-Reitor de Extensão e Cultura: Prof. Luiz Ernani Gonçalves Ávila
Pró-Reitor de Graduação: Prof. Dra.Eliana Póvoas Brito
Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação: Prof Dr. Manoel de Souza Maia
Pró-Reitor Administrativo: Eng. Francisco Carlos Gomes Luzzardi
Pró-Reitor de Planejamento e Desenvolvimento: Prof. Élio Paulo Zonta
Pró-Reitor de Recursos Humanos: Admin. Mauro Joubert Goulart Cunha
Pró-Reitor de Infra-Estrutura: Mario Renato Cardoso Amaral
Pró-Reitoria de Assistência Estudantil: Ms. Ana Catarina Rilling da Nova Cruz

CONSELHO EDITORIAL

Prof: Dr..Antonio Jorge Amaral Bezerra
Prof. Dra. Isabel Porto Nogueira
Profa. Lígia Antunes Leivas
Prof. Dr.Renato Luiz Mello Varoto
Prof. Dr. Volmar Geraldo Nunes
Prof. Dr. Elomar Antonio Callegaro Tambara
Prof Dr. José Justino Faleiros
Profa Dra.Neusa Mariza Leite Rodrigues Felix
Prof. Ms Valter Eliogabalos Azambuja
Prof. Dr.Wilson Marcelino Miranda

Editora e Gráfica Universitária
R Lobo da Costa,447 – Pelotas, RS – CEP 96010-150
Fone/fax:(53)3227 8411
e-mail: editora@ufpel.edu.br

Diretor da Editora e Gráfica Universitária: Prof. Volmar Geraldo da Silva Nunes
Gerencia Operacional: Daniela da Silva Pieper
Chefe da Seção Gráfica: Carlos Gilberto Costa da Silva

Impresso no Brasil
Edição: 2009
Tiragem:200 **exemplares**

Dados de catalogação na fonte:
Aydê Andrade de Oliveira CRB - 10/864

S471a Seminário Internacional sobre Gênero, Arte e Memória [recurso eletrônico] (2.: 2009 : Pelotas)
Anais do II SIGAM : Gênero, Arte e Memória, 02 a 04 de dezembro de 2009 / Instituto de Artes e Design ; Mestrado em Memória social e Patrimônio/ICH ; Organizadoras: Ursula Rosa da Silva [et al.]. – Pelotas : Ed. da UFPel, 2009.
1 CD-ROM (726p.)

1. Relações de gênero - Congressos. 2. Memória – Congressos. 3. Arte – Congressos. I. Silva, Ursula Rosa da, org. II. Michelon, Ferreira Francisca, org. III. Senna, Nádia, org. III. Loreto, Mari Lucie S. org. IV. Título. V. Título: Gênero, arte e memória.

CDD 305.40631
700.0631

SUMÁRIO DOS ANAIS DO II SIGAM

GT 1 Filosofia e Educação: Diálogos e relações de Gênero e Memória

O MOVIMENTO CÍCLICO ENTRE RAZÃO E EMOÇÃO NO PENSAMENTO DE MARIA ZAMBRANO - Angélica Weber Falke Daiello; Ursula Rosa da Silva 7

LIBERDADE INTERIOR VERSUS LIBERDADE POLÍTICA EM HANNAH ARENDT - Cíntia Luzardo Rodrigues 13

UNS MAIS IGUAIS QUE OS OUTROS - Carla Giane Fonseca do Amaral, Viviane Teixeira Seidel, Cynthia Farina 21

EXPERIÊNCIAS DE MULHERES COM A ARTE: MUITO MAIS QUE UM JOGO DE MEMÓRIA - Fabiane Tejada da Silveira , Vilson Passos Rebello Jr 29

A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DOS QUADRINHOS FEMININOS JAPONESES - Ana Manuela Farias Régis 35

A IMPORTÂNCIA DO USO DOS QUADRINHOS EM SALA DE AULA - Pablo Rodrigo Santoni, Ana Manuela Farias Régis 39

MULHERES EM IMAGENS PELOS OLHOS DE MENINOS E MENINAS: ALGUMAS TRAMAS PARA O ENSINO DA ARTE E AS QUESTÕES DE GÊNERO - Igor Moraes Simões 43

GT 2 História, Gênero e Memória

CAMINHADA DOS ESTUDOS FEMINISTAS: DA VERTENTE POLÍTICA À HISTÓRIA DE GÊNERO - Carmen Regina Bauer Diniz 55

AS RELAÇÕES FAMILIARES E A QUESTÃO DE GÊNERO NO CONTO *FELIZ ANIVERSÁRIO*, DE CLARICE - Terezinha Lorena Pasqualotto 69

CÍRCULO OPERÁRIO PELOTENSE - O PIONEIRISMO NA CIDADE DE PELOTAS/RS – Janaína Timm de Souza; Ursula Rosa da Silva 75

A MEMÓRIA HISTORIOGRÁFICA REVISITADA - Carlos Gilberto Pereira Dias 87

CONSERVATÓRIO DE RIO GRANDE(1922-1954): O PERIGO DA MODERNIDADE PARA UM LUGAR DE MEMÓRIA - Gianne Zanella Atallah 95

O CORYMBO: GÊNERO, MEMÓRIA E HISTÓRIA NO RIO GRANDE DO SUL - Caroline Leal Bonilha; Isabel Porto Nogueira 103

MUJERES Y MEMORIA: 1976. ARGENTINA A TRAVÉS DE LAS REVISTAS FEMININAS - María Marta Hovhannessian; María Rosa Figari 113

MEMÓRIAS DO CORPO: O FISICULTURISMO FEMININO NO BRASIL - Patricia Lessa 121

A PRESENÇA DAS MULHERES NA PRÁTICA DA GINÁSTICA ALEMÃ NAS ASSOCIAÇÕES ESPORTIVAS DE PORTO ALEGRE/RS NO PRÍNCIPIO DO SÉCULO XX - Carolina Dias; Janice Zarpellon Mazo 137

AS MULHERES NAS ASSOCIAÇÕES ESPORTIVAS DE REMO EM PORTO ALEGRE/RS (TRANSIÇÃO DO SÉCULO XIX PARA O XX) - Carolina Fernandes da Silva; Janice Zarpellon Mazo 147

A TRAJETÓRIA DAS MULHERES NO ASSOCIATIVISMO ESPORTIVO EM PORTO ALEGRE/RS, NA TRANSIÇÃO DO SÉCULO XIX PARA O XX. - Janice Zarpellon Mazo; Carolina Fernandes da Silva , Ester Liberato Pereira,Cecília Kilpp 157

AS MULHERES NÃO ESTÃO NO MAPA! : UM ESTUDO SOBRE A PRESENÇA DAS MULHERES NO ASSOCIATIVISMO ESPORTIVO EM PORTO ALEGRE (1863-1941) - Ronaldo Dreissig de Moraes; Tiago Oviedo Frosi 169

TRAJETÓRIAS DE MULHERES NO AUTOMOBILISMO EM PORTO ALEGRE: OBSTÁCULOS, MÚLTIPLOS PERCURSOS E CONQUISTAS - Paula Andreatta Maduro, Janice Zarpellon Mazo 181

SCHÜTZENVEREIN: AS SOCIEDADES DE TIRO AO ALVO NO RIO GRANDE DO SUL E A INSERÇÃO DA MULHER NESTA PRÁTICA - Cecília Elisa Kilpp; Alice Beatriz Assmann 191

MULHERES EM ARMAS: A PARTICIPAÇÃO FEMININA NA LUTA CONTRA A DITADURA MILITAR NO BRASIL - Giullia Caldas dos Anjos e Karen Velleda Caldas 201

A PARTICIPAÇÃO FEMININA NA LUTA ARMADA PELA (RE) CONSTRUÇÃO DO ESTADO DEMOCRÁTICO DE DIREITO BRASILEIRO. - Paola Lazarini; Gabriela de Moraes Kyrillos; Sheila Stolz; Rita Grecco dos Santos 211

EMBELEZANDO O ESPETÁCULO: UMA IMAGEM DA MULHER NO TURFE DE PORTO ALEGRE (1875-1910) - Ester Liberato Pereira, Paula Andreatta Maduro; Janice Zarpellon Mazo 223

HOMEM NO MAGISTÉRIO: DESVELANDO PRECONCEITOS NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES NO IEEOB - Josiane Caroline Machado Carré; Bruna Berger; Líndice Martins da Rocha; Joana Elisa Röwer; Jorge Luiz da Cunha 235

APONTAMENTOS SOBRE GÊNERO NA ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO FÍSICA DE FLORIANÓPOLIS: A FORMAÇÃO DE IDENTIDADES PROFISSIONAIS DIFERENCIADAS E DIFERENCIADORAS - Vanessa Bellani Lyra, Maria Luisa Oliveira da Cunha; Janice Zarpellon Mazo 245

MEMÓRIAS DO TEMPO DE ESCOLA E O CONSTITUIR-SE PEDAGOGA(O) - Talita Elisabeth Halberstadt, Liliana Soares Ferreira 259

EDUCAÇÃO E PROFISSÃO DOCENTE: O IMPACTO DA PROPOSTA DO PLANO NACIONAL DE EDUCAÇÃO NA VIDA PROFISSIONAL DAS PROFESSORAS DO CURSO NORMAL DO COLÉGIO MUNICIPAL PELOTENSE - Patrícia Daniela Maciel 271

FORMANDO “MENINAS DÓCEIS, CULTAS E CRISTÃS”: IMPACTOS DA CULTURA ESCOLAR PRODUZIDA NOS PRIMEIROS ANOS DO COLÉGIO SÃO JOSÉ DE PELOTAS (1910-1920) - Rita de Cássia Grecco dos Santos; Letícia Schneider Ferrari 281

GÊNERO, CIDADANIA E EDUCAÇÃO DE MENINAS NA REPÚBLICA RIO-GRANDENSE (1836-1845) - Itamaragiba Chaves Xavier 295

O PIONEIRISMO FEMININO NA FACULDADE DE DIREITO DE PELOTAS- RS - Valesca Brasil Costa 305

ENTRE LINHAS - Sônia André Cava de Oliveira; Quezia Tabordes Gonçalves; Bruno Ferreira Soares 317

UM RECORTE DO IMAGINÁRIO FEMININO EM PELOTAS: A TRADIÇÃO DA VERÔNICA NA SEMANA SANTA - Jonas Klug da Silveira 327

DEFLORAMENTO,ESTUPRO E INCESTO :UMA ANÁLISE SOBRE OS PROCESSOS CRIME DA 2º VARA CIVIL COMARCA DE SOLEDADE-RS - Jéferson dos Santos Mendes 335

MULHERES NO SISTEMA PRISIONAL - Marcéli Coelho Moreira; Maria Helena Oliveira 343

AS "SABATINAS" DE EDUCAÇÃO FÍSICA NO I. E. E. PONCHE VERDE EM 1950: FRAGMENTOS DA HISTÓRIA DE UMA INSTITUIÇÃO ESCOLAR POSSIBILITANDO UMA DISCUSSÃO SOBRE GÊNERO NAS PRÁTICAS CORPORAIS DESENVOLVIDAS EM MEADOS DO SÉCULO XX - Angela Alves dos Passos; Dirlei de Azambuja Pereira; Rosimeire Simões de Lima 349

GT 3 Gênero nos discursos e práticas midiáticas e estéticas

DOS PAPÉIS AOS SALÕES: FOLCLORE,GÊNERO E PERFORMANCE NAS DANÇAS TRADICIONAIS GAÚCHAS - Jocelito Zalla 361

MEMÓRIAS DOS BAILADOS POPULARES NO PARQUE FARROUPILHA EM PORTO ALEGRE NAS DÉCADAS DE 1930 A 1950 - Maria Luísa Oliveira Cunha; Vanessa B. Lyra; Carolina Dias 371

NA PASSARELA É PORTA-ESTANDARTE E LÁ NA FAVELA TEM NOME DE FLOR...": NOTAS SOBRE A MULTIPLICIDADE DE IDENTIDADES DE GÊNERO NAS RODAS DE SAMBA - Thiago Passos 381

TEATRO NA FORMAÇÃO INICIAL DE PROFESSORAS: MARCAS DE UMA EXPERIÊNCIA VIVIDA - Andrisa Kemel Zanella; Valeska Fortes de Oliveira 391

MEMÓRIA E REPRESENTAÇÃO: A IDENTIDADE FRONTEIRIÇA NAS ONDAS DO RÁDIO - Vera Lucia Spacil Raddatz ,Deise Anelise Froelich, Fernando Vieira Goettems 399

MÍDIA CONTEMPORÂNEA E ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO – A (DES) CONSTRUÇÃO DE SUJEITOS E IDENTIDADES - Gabriela de Moraes Kyrillos; Larissa Almeida 411

A EXPRESSÃO DE SENTIMENTOS EM CAMILLE CLAUDEL - Maria Stella Weicamp Martinelli; Ursula Rosa da Silva 423

DESVELANDO O FEMININO: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM GOTUZZO - Rebecca Corrêa e Silva; Ursula Rosa da Silva 429

MUJERES QUE MIRAN: MIRADAS DE MUJER - Laura Sacchetti , Maria Rosa Figari 441

FRÁGEIS OU SEDUTORAS? GALANTES OU BRUTAMONTES? UM ESTUDO SOBRE AS REPRESENTAÇÕES DE MASCULINO E FEMININO NOS MANGÁS - Otávia Alves Ce 449

AS RAINHAS DA LUTA: REPRESENTAÇÕES DA MULHER *KARATE-KA* NOS JOGOS DIGITAIS - Tiago Oviedo Frosi 465

MACIEZ E VOLUME NAS OBRAS DE LEDA CATUNDA E CLAES OLDENBURG: A FISICALIDADE DA MOLEZA - Viviane Moraes Moreira; Taís Moraes de Barros 479

AUTORRETRATOS MÓVEIS NA ERA DAS IDENTIDADES LÍQUIDAS - Flavya Mutran 489

A REVANCHE DE PANDORA: DA QUEDA DE LULU AOS TRIUNFOS DE VALENTINA - Juliana Pereira Pino 499

AGNES: O FEMININO NA OBRA "FIM DE EXPEDIENTE" - Paloma Chagas de Leon; Lauer Alves Nunes dos Santos 511

MIERLE LANDERMAN UKELES - A ARTE, O MUSEU E (TRABALHO) INVISÍVEL - Renata Corrêa Job 517

A MÚSICA ELETRÔNICA IDENTIFICANDO UM GRUPO: UMA ETNOGRAFIA NO ODEON-BAR - Daniel Luís Moura Vergara; Mário Maia 527

SALÕES DE ARTE DE PELOTAS NO PERÍODO (1980-1981) E A POLÍTICA DE PRESERVAÇÃO DAS ARTES PLÁSTICAS - Aydê Andrade de Oliveira 537

MULHERES NO IMPRESSIONISMO: BERTHE MORISOT E MARY CASSATT - Consuelo Vaz Robe; Veronica Coffy Bilhalba dos Santos 549

“EU NÃO GOSTO DE FILME DE MULHERZINHA” OU “A FADINHA ASSASSINA NA FLORESTA ENCANTADA DOS AMORES” – GÊNERO E SEXUALIDADE COMO MEDIAÇÕES NA RELAÇÃO DE CRIANÇAS COM ARTEFATOS CULTURAIS NA CONTEMPORANEIDADE - Taís Ferreira 559

GT 4 Gênero e memória em uma perspectiva interdisciplinar

MEMÓRIA E ESQUECIMENTO NA PRODUÇÃO ARTÍSTICA DAS FOTÓGRAFAS BRASILEIRAS: NAIR BENEDICTO E VERA CHAVES BARCELLOS - Katia Helena Rodrigues Dias; Francisca Ferreira Michelon 573

ENTRE TEXTOS E IMAGENS, O TRABALHO FEMININO.CONSTRUÇÃO DE NOVAS NARRATIVAS SOBRE A MULHER NA SOCIEDADE ATENIENSE ANTIGA(SEC. VI a IV AEC) - Fábio Vergara Cerqueira 581

MULHERES AOS OLHOS DO PINTOR OU NA APRECIAÇÃO DO ARQUEÓLOGO ATRIBUIDOR? - Pedro Luis Machado Sanches 599

RETRATOS DE MULHERES PUBLICADOS NO JORNAL *A ALVORADA* ENTRE 1931 e 1935 - Janaina Schvambach; Caroline Leal Bonilha 617

O LEQUE: SUPORTE DE UMA MEMÓRIA FEMININA - Isabel Halfen Torino, Veronica Coffy Brilhalba dos Santos 627

SANEAMENTO DE PELOTAS: ORIGENS, SIGNIFICADOS, IMPLICAÇÕES E PATRIMÔNIO (1871-1915) - Janaina Silva Xavier 639

MULHERES E HOMENS PELOTENSES E SEUS PAPÉIS NA CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO DE PELOTAS: UMA HIPÓTESE DA DECADÊNCIA ECONÔMICA COMO FONTE DE PRESERVAÇÃO E SEUS ATORES - Cláudia Campos Ribeiro 647

FOTOGRAFIA E MEMÓRIA: SISTEMATIZAÇÃO DA COLEÇÃO MARINA DE MORAES PIRES/MALG/UFPEL - Daniela Schmitt; Marina Duarte Gutierre; Renata Cardozo Padilha 659

FEMININILIDADE VELADA E FORTALEZA APARENTE: A MULHER DESCENDENTE DE IMIGRANTES ATRAVÉS DA FOTOGRAFIA DE HEINRICH FEDDERN - Elaine Seus Völz 667

SAÚDE E FELICIDADE: A REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES NOS RECLAMES DE REMÉDIOS DO LABORATÓRIO SOUZA SOARES (PELOTAS-RS) - Paula Garcia Lima; Francisca Ferreira Michelon 679

MUJERES EN LA MEDICINA ARGENTINA - Liliana Bisceglia Maldonado 693

CORPO, VIDA, DISCURSO E PODER - Roseane Martins 705

GÊNERO, GERAÇÃO E CULTURA: ESTUDOS SOBRE MEMÓRIAS DE VELHAS TRABALHADORAS – Josimara Delgado 715

O MOVIMENTO CÍCLICO ENTRE RAZÃO E EMOÇÃO NO PENSAMENTO DE MARIA ZAMBRANO

Angélica Weber Falke DAIELLO[1]

Ursula Rosa da SILVA[2]

1 Graduanda em licenciatura em Filosofia Ufpel, angelicawfd@gmail.com, 2 Profa.Orientadora ,Dra.História (PUC/RS), D^anda^. Educação (UFPel) profa.Instituto de Artes e Design (UFPel). bear@ufpel.edu.br

1. Resumo

O presente trabalho tem como objetivo explicitar como Maria Zambrano propõe a conciliação entre as esferas racional e emocional no homem que se pretende sujeito de conhecimento, sobretudo na obra *Clareiras do Bosque*. Estas duas instâncias compõem ciclicamente um só movimento. Pensando em uma instância da razão que abranja esse movimento, a autora desenvolve a razão poética, que intercala filosofia e poesia, personificando Apolo e Dionísio. Dentre seus conceitos fundamentais estão os princípios apolíneo e dionisíaco, a musicalidade do fluir temporal e a verdade transcendente. Bastante coerente, a autora objetiva o matéria conceitual de seus escritos na própria obra quando desenvolve a maior parte de seu sistema filosófico em prosa poética.

2. Introdução

O estudo sobre a pensadora Maria Zambrano é um item do projeto maior “Caixa de Pandora: mulheres artistas e mulheres filósofas”.

Maria Zambrano é uma autora bastante controversa. A dualidade entre razão e emoção bastante difundida na sociedade ocidental, sobretudo a partir dos teóricos da modernidade, faz com que áreas como filosofia e poesia pareçam antagônicas. Nesse

sentido, Zambrano é inovadora e por isso, controversa. Seu sistema de conceituação filosófica é trabalhado em conjunto orgânico com uma singular expressão subjetiva e poética. Em Zambrano, filosofia e poesia não são rivais teóricos e sim, dois momentos do inesgotável e cíclico processo de busca do conhecimento. Na verdade, Maria Zambrano fundamenta seu sistema de forma transcendente, onde a esfera emocional é também estética e subjetiva, e responde à questão: Como o Todo que me cerca, o Universo infinito me afeta?

Zambrano afirma um conceito de razão que abrange os processos humanos de uma forma ampla. Segundo a autora, no século XX, a razão instrumental (de manipulação, técnica e domínio) sobressaiu sobre as esferas mais "sensíveis" do homem, fazendo com este se sentisse apartado da natureza, do universo, de sua alma. Atravessando, dessa forma o desamparo proposto pela mundaneidade contemporânea. Zambrano propõe uma epistemologia que leve em consideração a conexão do humano com o divino, com o universo circundante onde estão os conceitos puros como verdade e razão. Nesse sentido, Zambrano comunga com Platão quanto ao transcendente.

3. Metodologia

A partir da leitura das obras, destacar os principais conceitos do sistema de Maria Zambrano, verificando a coerência na articulação entre eles. Concomitante a isso, identificar conceitos afins dados pela história da filosofia, demonstrando inspirações, influências e aproximações com outros autores. Demonstrar, também, como Maria Zambrano imprimiu movimento em seu pensamento.

4. Resultados e discussão

Zambrano utiliza os conceitos de princípio dionisíaco e apolíneo para explicar a relação entre poesia e filosofia, clarificando nesse movimento as principais relações de seu sistema. Em *Hacia um saber sobre el alma*, a autora afirma: "Pero había un doble saber: por una parte saber de la razón que domina; y de outra, un saber, un decir poético del cosmos, de la naturaleza, como no dominable." Para a autora, a poesia é o momento dionisíaco de entrega e escuta (ZAMBRANO, 2005). Escreve poeticamente

de forma autêntica, aquele que, perante o caos do universo, cala seus próprios pensamentos e se entrega ao Todo circundante e transcendente. Abbagnano diz sobre o transcendente: “Mais frequentemente, esse termo é usado em filosofia para indicar o que ultrapassa os limites de alguma faculdade humana ou de todas as faculdades e do próprio homem” (ABBAGNANO, 1998). Esse é exatamente o sentido dado por Zambrano quando se refere ao universo, a vida e a verdade. Porém, o transcendente é acessado pelo homem epistemológico quando este desenvolve a escuta genuína, a entrega ao caos e ao delírio, quando silenciando os rumores mundanos, escuta a música do universo. Cito Zambrano:

> Brota o delírio que parece sem limites não só do coração humano, mas da vida toda e aparece ainda com maior presença no acordar da terra em primavera, e paradigmaticamente em plantas como a hera, irmã da chama, sucessivas mães de que Dionísio precisou para o seu nascimento sempre incompleto, inacabável. E assim este deus mostra-nos um padecer no próprio nascimento, um nascer padecendo (...) Deus de incompleto nascimento, do padecer e da alegria, anuncia o delírio inacabável, a vida que morre para voltar de novo. A comunicação é o seu dom. (ZAMBRANO, 1995)

A partir do momento dionisíaco de delírio que clarifica e comunica a vida, o conhecimento é organizado pela instância apolínea. A filosofia diz respeito a esse saber decifrado e sistematizado. A filosofia é originada pela poesia, através de uma relação de disputa entre ambas. Cada uma tem sua gênese em momentos opostos da relação entre o homem e o transcendente. Em *El hombre y lo divino*, Zambrano fala dessa relação: “Y así, la filosofia se inicia del modo más antipoético por una pregunta. La poesía lo hará siempre por una respuesta a una pregunta no formulada.”(ZAMBRANO, 2007). Poeticamente, Zambrano coloca que a poesia é momento dado, vivenciado através da conexão íntegra com o que transcende o homem, enquanto a filosofia nasce no momento onde o homem se aparta do Todo para poder explicá-lo.

A razão poética é o método composto pelas instâncias filosófica e poética, pensado por Zambrano para abarcar o conhecimento sobre a alma humana. Método, este ditado pelas formas da razão, porém uma razão abrangente que abarca as mais diversas esferas da alma humana, a saber, esfera emocional, espiritual, física e

intelectual, primordialmente. Em *Clareiras do Bosque*, Maria Zambrano diz assim: “Todo o método surge de um instante glorioso de lucidez que está pra lá da consciência e que a inunda. Ela, a consciência, fica assim vivificada, esclarecida, fecundada em verdade por esse instante.” (ZAMBRANO, 1995). Descrevendo dessa forma a razão poética, ela afirma que a gênese de todo a possibilidade de conhecimento acontece de forma intuitiva, asistemática, onde a consciência é tocada pelo Todo que a transcende, no que vem a ser uma revelação. A autora afirma:

> Tudo é revelação, tudo o seria se fosse acolhido em estado nascente. A visão que chega de fora, rompendo a escuridão do sentido, a vista que se abre, e que apenas se abre verdadeiramente se sob ela e com ela se abre ao mesmo tempo a visão. Quando o sentido único do ser desperta em liberdade, sem a opressiva presença da intenção, desinteressadamente, sem outra finalidade que a fidelidade ao seu próprio ser, na vida que se abre. Acende-se assim, quando em liberdade a realidade visível se apresenta em quem a olha, a visão como uma chama. (ZAMBRANO, 1995)

A revelação a que a autora se refere precede certo vazio onde o homem transforma e resignifica sua própria existência, tornando clara a esfera onde ser e vida se interpenetram, onde o movimento de conhecimento se dá . Este movimento cíclico é percebido pelo ser na esfera temporal de natureza musical, quanto a isso a autora nos diz:

> No decorrer do tempo, mais que no seu simples passar, mais que nos seus passos, onde se mostra e faz sentir, onde Cronos dá de si. E o que dá de si oferece-se sem máscara na música e antes, na musicalidade, que é o seu lugar, como a espacialidade o é dos corpos, e a visibilidade das presenças, e a alma de tudo o que respira. (ZAMBRANO, 1995)

Este ritmo é percebido, segundo a autora, pelo homem atento, na natureza, no cosmos, na história, conceitos abstratos que se objetivam através da singularidade e significação dada por cada consciência à sua própria existência.

5. Conclusões

O pensamento de Maria Zambrano parte de uma vertente filosófica existencialista, onde o que importa é a fluência do ser no tempo que lhe é compreendido como existência. Todas as coisas são decididas pelo sujeito, pois este possui o livre-arbítrio. A vida é compreendida como criação a partir das vivências constantes. A vida individual é vista como resposta às experiências estéticas, desde as cotidianas às mais singulares, nesse sentido é arte, pois que representa como a consciência individual interpreta e transforma toda a gama de sensações e percepções trazidas pelo estar no mundo.

6. Referências bibliográficas

ABBAGNANO, N. (1971). *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 1014 p.

ZAMBRANO, M. (1977). *Clareiras do Bosque.* Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1995. 163 p.

_____ (1955). *El hombre y lo divino.* Madrid: Fondo de Cultura Econômica de España, 2007. 370 p.

_____ (1950). *Hacia un saber sobre el alma.* Buenos Aires: Editorial Losada, 2005. 211p.

LIBERDADE INTERIOR *VERSUS* LIBERDADE POLÍTICA EM HANNAH ARENDT

Cíntia Luzardo RODRIGUES[1]

[1]*Mestranda em Ciências Sociais (Universidade Federal de Pelotas – Rio Grande do Sul - Brasil) cintialuzardo@hotmail.com*

Resumo: Esse trabalho integra um projeto de pesquisa denominado "Caixa de Pandora: mulheres artistas e filósofas do século XX", que se destina a estudar e pesquisar a importância, vida, contextualização e produção dessas mulheres, e um projeto de dissertação de Mestrado que estuda a Hannah Arendt (1906-1975) dentro da temática do Republicanismo. Far-se-á uma distinção entre liberdade interior e liberdade política, utilizando como base as obras: "*A Vida do Espírito*" (1992), "*Entre o Passado e o Futuro*" (2005), "*O que é Política*?" (2007), e "*A Condição Humana*" (2007). A liberdade, por ser inerente ao ser humano pode ser vivenciada e concebida sob vários enfoques, pode referir-se à liberdade de escolha e estar relacionada internamente com a vontade, ou fazer parte do mundo político onde o cidadão age conjuntamente com seus iguais exercendo sua liberdade pública.

Palavras-chave: liberdade interior, liberdade política, Hannah Arendt

A filosofia alemã foi o berço da formação acadêmica de Hannah Arendt. Entretanto, o ápice de seu pensamento deu-se no campo da política. A notoriedade de sua intelectualidade girou em torno da ciência e da teoria política. Embora reflexões acerca da *vita contemplativa* apareçam em seus escritos, foi a sua incessante busca pela análise e compreensão da *vita ativa*, ponto central do seu percurso intelectual, que comprova a força de seu pensamento político. Diz ela: "... o modo contemplativo é pura quietude; o modo de vida ativo dá-se em público, o contemplativo no "deserto"...". (ARENDT, 1992, p. 7)

Faz-se necessário a seguinte distinção: **filosofia-singularidade-liberdade interior** *versus* **política-pluralidade-liberdade pública**. A partir dessa dualidade ocorre uma tensão entre filosofia e política. Enquanto na filosofia o pensar se dá no diálogo do eu comigo mesmo, fazendo com que o indivíduo utilize sua liberdade interior, na política, de forma singular, é imprescindível a pluralidade do agir em conjunto no exercício da liberdade pública e, portanto, política. "É verdade que o agir também jamais pode realizar-se em isolamento, porquanto aquele que começa alguma coisa só pode levá-la a cabo se ganhar outros que o ajudem" (ARENDT, 2007b, p. 58). Se temos condição de pensar por si próprios só podemos agir conjuntamente. Assim:

> A liberdade que admitimos como instaurada em toda teoria política e que mesmo os que louvam a tirania precisam levar em conta é o próprio oposto da "liberdade interior", o espaço íntimo no qual os homens podem fugir à coerção externa e sentir-se livres. (ARENDT, 2005, p. 192)[1]

Para os gregos a liberdade era fundamentalmente um conceito político, era considerada uma descrição do regime democrático e não possuía nenhuma referência com nosso arbítrio e ações individuais. A liberdade relacionada à política não é uma liberdade de escolha, não arbitra nem decide entre duas coisas dadas como ocorre com a liberdade interior. A liberdade de escolha é fundamentalmente uma manifestação da vontade onde o homem se encontra em contato direto com suas faculdades interiores. Assim, a liberdade do homem é experimentada, em primeiro lugar, em sua relação consigo mesmo, com suas limitações e com suas vontades, como acontece com a filosofia. Para que isso ocorra, para que essa liberdade interior possa se manifestar não há necessidade de levarmos em consideração o mundo político, que só aparece em um segundo momento com a presença de outros indivíduos agindo conjuntamente em um espaço público. Para Arendt: "Visto que a verdade filosófica concerne ao homem em sua singularidade, é, por natureza, não política." (ARENDT, 2005, p. 304)

As tensões existentes, no decorrer da história, entre filosofia e política são transportadas para os questionamentos acerca da liberdade interior e da liberdade política. No mundo interior o homem pode fugir do mundo externo, público para refugiar-se no seio de suas aspirações. Por outro lado, no mundo público, o indivíduo, exercendo sua

[1] Diferença entre liberdade interior e liberdade pública (política).

pluralidade entre os demais indivíduos, busca e exerce sua liberdade política. Dessa forma, "a liberdade política distingue-se da liberdade filosófica por ser claramente uma qualidade do eu-posso, e não do eu-quero". (ARENDT, 1992, p. 336). Tais questões segundo a autora possuem sua origem histórica na teologia e não na tradição do pensamento filosófico, o que, para ela, acaba gerando algumas dificuldades, pois:

> ...quaisquer que sejam os méritos dos pressupostos pós-antigos sobre a localização de liberdade humana no "eu-quero", claro está que no esquema do pensamento pré-cristão a liberdade localizava-se no "eu posso", liberdade era um estado objetivo do corpo não um dado da consciência do espírito. Liberdade significava poder fazer o que se quer, sem ser forçado pela ordem de um senhor nem por uma necessidade física que exigisse trabalho em troca de dinheiro com que suster o corpo, nem por algum defeito somático, tal como saúde má ou paralisia de um dos membros. Segundo a etimologia grega, isto é, segundo a auto-interpretação grega, a raiz da palavra liberdade, *eleutheria*, é *eleuthein hopos ero,* ir conforme eu queria: e não resta dúvida de que a liberdade básica era entendida como liberdade de movimento. Uma pessoa era livre se pudesse locomover-se como quisesse; o "eu-posso", não o "eu-quero", era o critério."(ARENDT, 1992, p. 201)

Fica clara a distinção entre as duas liberdades, a interior e a política. Ambas ocorrem em esferas distintas da vida. A primeira ocorre na vida interior, a segunda no âmbito da esfera pública. Existe liberdade "apenas na vida pública, mas ela não se confunde com a liberdade interna, subjetiva. A liberdade interna relaciona-se com a liberdade filosófica, enquanto a externa volta-se à política e ao mundo público, seguindo a concepção arendtiana." (SCHIO, 2006, p. 145).

O campo da liberdade filosófica, que é o mesmo do pensamento, se dá no diálogo do eu comigo mesmo, o que acaba gerando as profundas questões metafísicas e oferece espaço para a inserção do livre arbítrio no centro da razão prática. Nesse campo o pensar, que embora seja uma atividade solitária, não se dá no estado da solidão. Isso significa que no ato de pensar eu faço companhia a mim mesmo. "O estar só ocorre quando, numa situação de isolamento, nas palavras de Jaspers empregadas por Hannah Arendt, eu me falto a mim mesmo, isto é, quando não surge o "dois em um" do diálogo socrático". (LAFER, 2003, p. 82) Diferentemente o campo político é o do diálogo dos indivíduos no plural que aparece no espaço público, destinado à palavra e à ação. Esse espaço de todos permite a existência da liberdade pública. Para Arendt tenho consciência da presença ou ausência

dessa liberdade quando interajo com os outros indivíduos e não quando me recolho no diálogo comigo mesmo. Assim, essa liberdade interior, para ela, é derivativa, pois pressupõe uma retração forçada de um mundo público onde a liberdade foi negada. (LAFER, 2003)

Hannah Arendt remete a distinção entre liberdade política e liberdade filosófica à Montesquieu. Na sua obra "Do Espírito das Leis" (2005), em um capítulo intitulado "Da Liberdade do Cidadão", Montesquieu difere ambas utilizando a liberdade filosófica como pano de fundo para demarcar a liberdade política com maior clareza. Diz ele: "A liberdade filosófica consiste no exercício de sua vontade, ou, pelo menos (se é preciso falar em todos os sistemas), na opinião que se tem do exercício da vontade. A liberdade política consiste na segurança, ou, pelo menos, na opinião que se tem de sua segurança." (MONTESQUIEU, 2005, p. 233/234) Essa segurança refere-se a uma tranqüilidade de espírito assegurada pelo governo onde nenhum cidadão possa ter medo de outro. Para o político e filósofo essa é a liberdade política, uma liberdade como sinônimo de poder, no sentido do eu posso, que dá condições para o cidadão movimentar-se sem ser impedido por nada nem por ninguém. Essa concepção bem elementar de liberdade foi originária da Antiguidade pré-cristã, à qual lhe deu inspiração, e partidária dos fundadores da República norte americana. (ARENDT, 1992)

A manifestação da liberdade, para Hannah Arendt, acontece quando ocorre coincidência entre o *querer* da liberdade filosófica (interior) e o *poder* da liberdade política. Para ela a liberdade política é a que realmente deve ser considerada, na medida em que a filosófica abarca um eterno conflito entre o *querer* e o *não-querer* da vontade, fazendo com que a faculdade volitiva se paralise. Segundo a autora:

> A liberdade filosófica, a liberdade da vontade, é relevante somente para pessoas que vivem fora das comunidades políticas, como indivíduos solitários. As comunidades políticas, nas quais os homens se tornam cidadãos, são produzidas e preservadas por leis; e tais leis, feitas pelos homens, podem variar muito e podem dar forma a inúmeros tipos de governo, todos eles, de uma maneira ou de outra, tolhendo a vontade livre de seus cidadãos. (ARENDT, 1992, p. 335).

Nessa passagem da obra "A Vida do Espírito" (1992) percebe-se a existência de um espaço de liberdade para a ação, onde todos os cidadãos estão habilitados, de acordo com

a forma de governo existente, a agir. O governo tirânico, onde uma vontade arbitrária se impõe a todos, seria o único capaz de tolher essa liberdade de ação.

Por ser uma qualidade do eu-posso a liberdade política só pode ser possuída pelo cidadão em uma comunidade onde todos vivam e ajam juntos, regulados por leis, hábitos ou costumes. A ação, característica do “nós plural”, opõe-se a atividade solitária do pensamento, característica do “eu mais eu mesmo”.

A pluralidade humana constitui-se de várias comunidades, cada qual com inúmeros indivíduos. Na medida em que fazem parte dessa comunidade os indivíduos se tornam cidadãos e passam a ter capacidade para agir, e assim exercer sua liberdade política. A ação política, para Arendt, é como um segundo nascimento, se com o nascimento físico tenho condições de vir ao mundo que precede a minha chegada, com a atuação política apareço no mundo deixando nele minha marca que é dada por minha ação.

Dessa forma, após analisar e refletir sobre essas questões filosóficas e políticas, percebe-se a clara distinção entre ambas as liberdades e a certeza de que quando nos deparamos com as questões da Política, aquelas que envolvem uma pluralidade de indivíduos tomando decisões em um espaço que é comum a todos, o problema da liberdade pública torna-se essencial. “Política e liberdade, portanto, são coincidentes, porém só se articulam quando existe mundo público”. (LAFER, 2003, P. 63) No âmbito da Política a liberdade sempre foi conhecida como um fato da vida cotidiana, pois a ação, inerente à política, não pode sequer ser concebida sem que se admita a existência da liberdade. Nessa perspectiva, “é sobre essa liberdade política que recai a ênfase arendtiana; e será precisamente a liberdade política que deve ser preservada, afinal ela é a base para a ação humana”. (SCHIO, 2006, p. 142).

REFERÊNCIAS

ARENDT, Hannah. *A Condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007a.

_____. *O que é Política.* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007b.

_____. *Entre o Passado e o Futuro.* São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. *A Promessa da Política.* Rio de Janeiro: DIFEL, 2008.

_____. *A Vida do Espírito*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

LAFER, Celso. *Hannah Arendt: Pensamento, Persuasão e Poder*. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

_____. *A política e a Condição Humana* (posfácio). In: *A Condição Humana.* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

MONTESQUIEU. *Do Espírito das Leis*. In: Coleção os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 2005.

SCHIO, Sônia Maria. *Hannah Arendt: História e Liberdade.* Caxias do Sul: EDUCS, 2006.

UNS MAIS IGUAIS QUE OS OUTROS

Carla Giane Fonseca do Amaral - Instituto Federal Sul-rio-grandense – IF Sul

carlagiamaral@gmail.com

Viviane Teixeira Seidel - Instituto Federal Sul-rio-grandense – IF Sul

viseidel@gmail.com

Cynthia Farina[2] - Instituto Federal Sul-rio-grandense – IF Sul

cynthiafarina@pelotas.ifsul.edu.br

Resumo: O presente texto busca fazer uma reflexão acerca do vídeo "Uns mais iguais aos outros". Este arquivo audiovisual foi constituído a partir de registros visuais de uma experiência pedagógica proposta por alunos da turma de Pós-Graduação em Educação do IF Sul e vivenciada por alunos do Curso de Design de Móveis da mesma instituição. Tal experiência foi possível através de uma proposta que consistia em dar um uso a um objeto "inútil", um objeto de arte chamado NBP, que faz parte de um projeto de arte contemporânea intitulado Novas Bases para a Personalidade, do artista Ricardo Basbaum, envolvendo idéias de participação e transformação coletivos, através da arte. A proposta audiovisual em questão registra e reflete sobre o que aconteceu quando esse grupo de alunos do Design teve esse contato inesperado com o objeto e problematiza questões que surgiriam desse encontro e que nos deram o que pensar audiovisualmente. Foi a partir do registro fotográfico e de vídeo dessas variadas percepções do grupo de alunos citados que se criou o audiovisual chamado "Uns mais iguais que os outros", e também um artigo que busca pensar essa experiência, para relacionar e conectar conceitos explorados pelas Filosofias da Diferença com a experiência vivida pelos alunos. Essas imagens, discursos e vídeos foram combinados no material em um contexto estético capaz de fazer mover variadas percepções a respeito de conceitos como identidade, subjetivação, experiência e alteridade, que são discutidos por autores que fazem parte da inscrição teórica pós-estruturalista. Os registros da experiência com o NBP, articulados com conceitos filosóficos tentam provocar, a partir do material audiovisual e discursivo em questão, novas composições de pensamento que possam movimentar os juízos morais que temos do mundo e de nós mesmos enquanto indivíduos em constante processo de formação.

Palavras-chave: experiência, arte contemporânea, formação, filosofias da diferença.

Grupo de Trabalho: Filosofia e Educação: Diálogos e relações de Gênero e Memória

[2] Orientadora: Professora do Programa de Pós-graduação do Instituto Federal Sul-rio-grandense; Mestre em Educação (UFPEL); Doutora em Ciencias de la Educación (Universidad de Barcelona).

Introdução

O presente texto busca fazer uma reflexão acerca do material “Uns mais iguais aos outros”. Este arquivo audiovisual foi constituído basicamente a partir de registros visuais de uma experiência pedagógica vivenciada por um grupo de alunos da turma do primeiro módulo do Curso Técnico de Design de Móveis do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense - Campus Pelotas.

Tal experiência foi possível através de uma proposta feita pela professora Dra. Cynthia Farina à turma de Pós-Graduação em Educação do mesmo Instituto, que consistia em trabalhar a partir do objeto de arte chamado NBP - Novas Bases para a Personalidade - projeto desenvolvido pelo artista Ricardo Basbaum, envolvendo idéias de participação e transformação coletivos, através da arte.

Para a melhor compreensão das condições de criação deste trabalho audiovisual são importantes algumas considerações sobre o projeto NBP e sobre o contexto onde a maioria dos registros fotográficos e de vídeo que dão forma ao trabalho foi realizada.

O objeto e o projeto NBP: aproximação

Descrever o objeto é um tanto complicado, pois sua não-função e não utilidade faz com que também adquira uma perspectiva de não-descrição.

Mas poderia se dizer que suas formas tem aproximações com um retângulo de vértices chanfrados; é pintado de branco e possui bordas azuis; tem largura em torno de 80 cm, 1,20 m de comprimento e profundidade de mais ou menos 20 cm; possui um encaixado no meio, o qual perpassa seu fundo. Sua forma - pouco condizente com qualquer função, estranha e inesperada - é o que provoca as mais variadas reações em quem tem a oportunidade de entrar em contato com este projeto. Ricardo Basbaum, propositor da obra, permite que pessoas interessadas se apropriem do objeto e proponham alguma intervenção artística com o mesmo. É essa possibilidade de participação, que propõe dividir a autoria do projeto, gera discussões a ações inusitadas por onde passa, desencadeando um processo que combina atitudes criadoras em relação ao objeto de arte com a surpresa ativada pelo encontro com o objeto desconhecido.

Ricardo Basbaum desenvolve desde 1990 o projeto *NBP - Novas Bases para a Personalidade*, em torno de processos transformacionais e estratégias comunicativas. Há o interesse em provocar uma inversão de papéis: se inicialmente o artista se posiciona como propositor, que oferece o objeto a um participante, provocando-o (como ocorre em seu projeto *você gostaria de participar de uma experiência artística?*), quando a experiência é realizada é o participante que se torna propositor, produzindo pensamento e provocando um reposicionamento do artista, que então procura processar a experiência realizada, tornando-se desta vez um participante, que aceita ser provocado.

O grupo de alunos e o objeto: envolvimento e experimentação

A turma de Design de Móveis envolvida na proposta foi surpreendida pela presença do objeto na noite de 23 de março de 2009, quando um grupo de alunos da turma de Especialização em Educação achou por bem levar o NBP ao encontro desses alunos, a fim de problematizar as questões que surgiriam daquele contato inesperado, buscando registrar as reações e movimentos surgidos da relação súbita e imprevista com um objeto estranho, sem função prática, sem nome e sem utilidade. Farina (2008, p. 4), falando das práticas estéticas atuais, diz que *"parecem funcionar como artefatos de problematização da intrincada trama da realidade".*

Entrando em contato inesperadamente com um objeto a turma de alunos em questão passou por diversas reações que puderam ser observadas. A primeira e mais enfática delas foi à busca pela utilidade do mesmo e a mobilização em função da descoberta do seu possível significado.

Ao mesmo tempo foi observado um estranhamento daquele grupo de pessoas, ao verem pela primeira vez um objeto que estava sendo denominado artístico, e que não trazia em sua configuração nada que indicasse isso, a partir das categorias artísticas mais tradicionais. Essas reações remetem ao que Larrosa (2008, p. 187), falando sobre o real, diz que *"o real só nos acontece na medida em que escapa ao que já sabemos"*, ou seja, precisamos experimentá-lo, vivenciá-lo. O real nos perpassa, nos atravessa. O estranhamento também faz parte dessa realidade ligada à experiência, como *"uma dimensão de estranheza, de exterioridade e de alteridade"*.

Um dos fatores mais importantes durante a experiência vivida pelos alunos foi sua mobilização em torno da descoberta da função ou utilidade do objeto. Esta reação traz implícita a necessidade de categorização que perpassa a subjetividade atual como uma herança moderna. Conforme Larrosa (2008, p. 187) *"tudo o que existe, ou o que nos dizem que existe, foi objetivado, ordenado, categorizado e determinado, quer dizer, foi desperdiçado como real"*. E, como percebido, essa foi à atitude daquela turma de alunos ao tentar descobrir a finalidade real, ou a utilidade final daquele objeto desconhecido, a fim de categorizá-lo, torná-lo parte do seu conceito de realidade, que é permeado por situações de ordenação cotidianas.

A experiência, neste contexto, se deu em função desta busca pela utilização do objeto em questão, tentando aproximá-lo de uma finalidade advinda, aparentemente, de um mundo separado deste mundo real em que se vive, como se os envolvidos tivessem que buscar no "mundo das ideias" platônico uma realidade autônoma, uma significação para atender ao que poderiam pensar ser a "verdadeira" função do objeto.

Frases como *"colocaria em cima do fogão, como uma coifa (tipo exaustor", "usaria como uma pia e o furo como lixeira", "uma forma de bolo gigante", "encheria de bolinhas, usaria como piscina de bolinhas",* ditas pelos alunos e incluídas no material audiovisual criado indicam essa necessidade por parte dos envolvidos: a necessidade de significação. Assimilamos apenas aquilo que nos tem significado, ou aquilo que condiz com o real. No momento em que coisificamos um "algo", criamos a realidade de modo particular (LARROSA, 2008), e os diferentes modos de se movimentar essas subjetividades resultam em variadas formas de se ver o real, várias formas de se ver o mesmo quadro.

Foi a partir da apreensão e do registro fotográfico e de vídeo dessas variadas percepções do grupo de alunos citados que se criou o audiovisual chamado "Uns mais iguais que os outros", que busca relacionar e conectar diversos conceitos explorados pelas chamadas Filosofias da Diferença com a experiência vivida pelos alunos. São esses conceitos que este texto se arrisca a problematizar, levando em conta o referencial teórico pós-estruturalista, a fim de por em discussão as diversas potencialidades de criação que podem ser suscitadas a partir do triplo: educação, arte e filosofia.

O trabalho audiovisual: articulações propostas

Para a constituição do material audiovisual apresentado como parte do trabalho de avaliação proposto pela professora Dra. Cynthia Farina à turma de Pós-Graduação em Educação foram articulados: vídeos e fotografias contendo registros da experiência com a turma de alunos do Design; imagens de obras de arte conhecidas; imagens dessas obras de arte que sofreram um processo de releitura e/ou alteração, através da própria arte ou de ações imprevistas, possíveis dentro do contexto tecnológico e imagético da sociedade contemporânea e disponíveis na rede mundial de computadores; música Ninguém=Ninguém da Banda Engenheiros do Hawaii, com partes de sua letra intercalando-se às imagens; imagens de objetos que tiveram suas características ou funções ligadas à uma provável utilidade do NBP; imagens e vídeos de outras experiências realizadas no mesmo dia e também relacionadas ao objeto; frases e tentativas de descrições feitas pelos estudantes ao participarem da experiência.

Essas imagens e vídeos foram articulados no material a fim de tratar a relação educação e filosofia em um contexto estético espontâneo, surpreendente, lúdico e descompromissado, onde a mescla de informações visuais com a composição musical engendram-se na formação de um todo capaz de fazer mover variadas percepções a respeito de conceitos como identidade, subjetividade, subjetivação, experiência, alteridade.

As imagens da Arte e o NBP: relações inventivas

O objeto torna-se, neste contexto, um gerador das mais diversas possibilidades de criação, através da variação provocada por cada um que entra em contato com ele e se propõe a articular alguma experiência a partir do mesmo.

Uma experiência transformadora ou, no mínimo, instigante. Larrosa (2008, p. 186) diz que *"a experiência não é outra coisa se não a nossa relação com o mundo, com os outros e com nós mesmos".* Enquanto obra de arte, o objeto não tem um fim em si mesmo, mas trata-se de algo que talvez pudesse ser chamado de dispositivo de criação, pois incita processos de produção, de invenção a partir da sensibilidade. É o que Larrosa (2002, p. 154) descreve como *"algo que nos passa, nos acontece"*, ou como formador ou constituinte de uma subjetividade, de novos modos de existência ou possibilidades (DELEUZE, 2008),

Para fazer um contraponto a essa ideia de obra de arte enquanto um dispositivo de criação, e não como um fim em si mesmo, o vídeo conta com a uma composição que mistura ao NBP imagens de obras de arte clássicas e modernas, conhecidas do grande público, como a “A Monalisa”, de Leonardo da Vinci e “O Pensador”, de Auguste Rodin. Essas obras exemplificam algumas das concepções artísticas pelas quais a arte passou ao longo dos séculos, até atingir a configuração descompromissada com a função que tem hoje. Essas imagens são também relacionadas à obra L.H.O.O.Q. de Marcel Duchamp, exemplo da atitude de deboche do movimento Dadaísta em relação à arte acadêmica, que permitiu muitas reverberações que desembocaram na arte contemporânea em sua constituição atual.

Outras imagens foram incorporadas. Imagens destas mesmas obras que passaram por intervenções ou reconfigurações que buscam relacioná-las com alguns parâmetros de nossa sociedade atual, uma estetização da vida que foi antropofagiada pela arte (FARINA, 2008), como a beleza e o consumismo, através da sacola de compras na cabeça do Pensador, ou da Monalisa Loira, por exemplo. Essas imagens foram escolhidas para fazer parte do trabalho por colocarem em evidência o que poderíamos chamar de “as várias formas de se ver o mesmo quadro”, pois se tratam de outras interpretações, recriações em cima da estética tradicional, talvez “novos dadaísmos” refletindo a relação sociedade/consumo/formação de subjetividade.

A letra da música e o NBP: cruzamentos possíveis

A música Ninguém=Ninguém da Banda Engenheiros do Hawaii foi escolhida para fazer parte do trabalho por se considerar sua letra rica em possibilidades de relação com os conceitos filosóficos que o trabalho audiovisual “Uns mais iguais aos outros” pretende articular.

Alguns de seus versos e estrofes que se situam em franca aproximação com as discussões trazidas através do vídeo citado. Exemplo claro é a referência a “quadros na parede” e “formas de se ver o mesmo quadro”, que trabalham com a ideia de arte relacionada à formação de subjetividade, pois grande é a variedade de “quadros na parede” da contemporaneidade. Quadros que podem ser entendidos aqui não apenas como propostas artísticas, mas mais amplamente, o conceito de “quadros na parede” atualmente pode ser relacionado à sociedade imagética em que vivemos, aos conceitos, aos discursos

por entre os quais nos movimentamos, e que muitas vezes são permeados por imagens, imagens do que somos, ou do que estamos nos tornando, enquanto indivíduos em constante processo de subjetivação, a estetização do real que faz a subjetividade estar sempre em transformação (FARINA, 2008).

O verso "(...) há tantas ruas e nenhuma é igual à outra (...)" lança reflexões sobre a grande variedade de espaços onde nos movemos às *"multiplicidades que nos atravessam"* (SCHÉRER, 1995). Espaços físicos, espaços institucionais ou espaços de formação de subjetividades, territórios através dos quais nos formamos, somos formados e formamos outros. Espaços abertos, fechados, desejáveis ou não, mas espaços em constante devir, sobre os quais transitamos cotidianamente.

O refrão "ninguém=ninguém" relaciona-se com os processos de subjetivação e com as subjetividades coletivamente efetuadas, uma individuação particular ou coletiva (DELEUZE, 1996), que tornam os diferentes "iguais", mas que também podem tornar os iguais "diferentes", pelas composições em diferentes estéticas, diferentes conformações dessas subjetividades, possíveis através da postura atenta à experiência que passa, embora muitas vezes sejamos indiferentes a esses processos de formação pelos quais passamos.

Os versos "há palavras que nunca são ditas, há muitas vozes repetindo a mesma frase: ninguém=ninguém" podem ser cruzadas com a idéia de discurso. Muitas vezes palavras não são ditas, ou quando ditas, não são dissecadas, discutidas, problematizadas, abertas até a exposição total de seus sentidos. Deleuze, a propósito de Foucault (1996, p. 120) diz que *"é preciso pegar as coisas para extrair delas as visibilidades"*, e ainda que *"é preciso rachar as palavras ou as frases para delas extrair os enunciados"*. Palavras que se tornam discursos, que se conformam em discursos, que muitas vezes não são expostos, não são questionados e movimentados, não tem seu processo de significação suspenso. E assim são muitos dos discursos que perpassam os nossos modos de vida atuais, que são apenas aceitos sem problematização, sem reflexão, sem uma leitura advinda de outra perspectiva, de uma perspectiva diferente daquelas unanimemente aceitas.

Considerações finais: provocação lúdica

Alunos. Experiência. Música. NBP. Arte. Imagem. Fotografias. Vídeo. Frases. Utilidade. Discurso. Subjetividades. Estas são alguns dos fragmentos que foram arranjados

e a partir dos quais se deu a criação do audiovisual “Uns mais iguais que os outros”; material proposto a fim de colocar em relação alguns dos conceitos citados neste texto e que procuram dar conta da problematização da nossa experiência estética atual.

A organização heterogênea dos registros da experiência com o NBP e de variados dispositivos que fazem parte de nossa sociedade imagética, perpassados ainda pela música escolhida e frases citadas pelos alunos envolvidos criou um audiovisual capaz de articular de forma lúdica - aparentemente, espontânea e descompromissada – conceitos filosóficos que perpassam os processos de formação pelos quais passamos atualmente, numa tentativa de engendrar discussões, suscitar deslocamentos de idéias e provocar novas composições de pensamento que possam movimentar, embora que levemente ou de forma quase imperceptível, os juízos que temos do mundo e de nós mesmos enquanto indivíduos em constante processo de formação.

Referências Bibliográficas:

DELEUZE, Gilles. Conversações. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996, p. 118-126.

FARINA, Cynthia. “Arte e formação: uma cartografia da experiência estética atual”. *In*: *Anais da 31ª Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Educação – ANPED*, Caxambu, 2008.

LARROSA, Jorge. “Desejo de realidade. Experiência e alteridade na investigação educativa”. *In*: Borba, Siomara & Kohan, Walter (orgs). *Filosofia, aprendizagem e experiência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

LARROSA, Jorge. “Notas sobre a experiência e o saber da experiência”. *In*: *Revista Brasileira de Educação.* Nº 19, Jan/Fev/Mar/Abr 2002, p.20-29.

SCHÉRER, René. “Aprender com Deleuze”. *In*: *Educação e Sociedade*, vol. 26, nº 93, p. 1183-1194, Set-Dez, 1995.

EXPERIÊNCIAS DE MULHERES COM A ARTE: MUITO MAIS QUE UM JOGO DE MEMÓRIA.

Fabiane Tejada da Silveira

DMAC-IAD/UFPel

PPGE- FAE/UFPel

Vilson Passos Rebello Jr.

E.M.E.F. Raphael Brusque

Este trabalho apresenta uma reflexão desencadeada a partir das histórias contadas por mulheres sobre suas experiências com a arte, durante as atividades do Projeto de Extensão *Vivências Teatrais, Plásticas e Musicais para III Juventude* desenvolvido no período de 1999 a 2008 pelo Departamento de Música e Artes Cênicas do Instituto de Artes e Design da UFPel. Um dos objetivos do projeto era resgatar através de um "jogo de memória" as experiências com as linguagens artísticas, das pessoas envolvidas no projeto, para re-significar estas experiências e ampliar o repertório de apreciação artística para uma melhor qualidade de vida. Refletindo sobre os relatos das mulheres participantes do projeto, observamos o quanto estas experiências artísticas vividas ao acaso ou motivadas por mediadores externos, foram importantes para as mulheres envolvidas re-construírem suas histórias com arte.

Palavras-chave: experiências; linguagens artísticas, memória e histórias de vida

O projeto de extensão *Vivências Teatrais, Plásticas e Musicais para III Juventude* desenvolvido pelo Departamento de Música e Artes Cênicas do Instituto de Artes e Design da UFPel, no período 1999 á 2008, procurava promover através de atividades interdisciplinares nas linguagens artísticas um encontro semanal para pessoas da "terceira juventude" ou "terceira idade" como é habitualmente e legalmente denominada a faixa- etária das pessoas com idade acima de 60 anos. O projeto tinha como objetivo principal, desenvolver e/ou aperfeiçoar as potencialidades individuais para produção em arte de cada pessoa envolvida no

projeto, valorizando o repertório artístico do/a idoso/a, contemplando os aspectos que o/a faça sentir-se saudável e produtivo/a[3].

Com base nesta idéia pretendíamos promover a dignificação pessoal e a interação social através de atividades de atualização cultural e inserção comunitária. Atuamos em Associações de bairros, pastorais do/a idoso/a e casas geriátricas da cidade de Pelotas proporcionando vivências musicais, teatrais e plásticas através de exercícios práticos e discussões das linguagens artísticas em suas leituras específicas. Procuramos destacar a importância da arte no contexto histórico das pessoas, através de experiências motivadoras que possam atender o potencial dos sujeitos envolvidos e contribuir para elevar o nível da participação das pessoas no processo de apreciação artística.

Este projeto fez com que os/as acadêmicos/as de artes promovessem a integração do conhecimento acumulado na academia com o saber popular e as experiências acumuladas pelos/as idosos/as na sociedade, promovendo o resgate da auto-estima, alegria, e a descoberta de potencialidades deste grupo. Com este projeto, analisando sobre a ótica dos acadêmicos envolvidos, esperamos ter formado sujeitos da educação, multiplicadores de uma consciência crítico- social, tanto nas comunidades onde atuamos, como na universidade, concretizando a indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão.

O desenvolvimento do Projeto foi importante porque buscávamos diminuir a marginalização de um grupo da sociedade, que deve passar a vislumbrar a velhice como um período de possibilidades de renovação, mudanças e realizações. O seguimento idoso da população brasileira, apresentou um aumento significativo a partir dos anos 60, esse percentual representava 4,7% da população, e atualmente corresponde a 9%. As estimativas são de que no ano de 2025, esta camada da população alcance o patamar de 15%, baseado nestes dados observamos que o Brasil deve investir com urgência em políticas e projetos de atenção á pessoa idosa. Precisamos mostrar para sociedade que o fato de envelhecer não significa um final, mas o começo de uma nova etapa, onde o idoso e a idosa devem ser muito valorizados e respeitados por todo o conhecimento acumulado, vivências e experiências adquiridas ao longo dos anos.

[3] Aqui a palavra "produtivo/a" é entendida como aquele e aquela que "produz" é "fértil". Segundo umas das descrições do dicionário Aurélio.

Nossas principais atividades nas oficinas do Projeto eram o desenvolvimento de atividades teórico/práticas de musicalização, expressão corporal, improvisações teatrais e composições plásticas (bi e tri- dimencionais), além de promover visitação a espaços que veiculavam produções artísticas (museus, salas de exposições; cinemas; galerias de arte, entre outros...). Um dos resultados alcançados com os grupos em que trabalhamos neste período, foi o interesse demonstrado pelas mulheres[4] nas atividades de resgate das suas experiências particulares, com os objetos artísticos, experiências que naquele momento assumiam um caráter novo, um conhecimento resgatado que as dignificavam, tornado-as imprescindíveis como mulheres agentes da história. Buscávamos colocar essas mulheres em atitude de resgate de suas vivências e experiências pessoais, trabalhávamos em busca de um patrimônio imaterial que começava a ser significado a partir da fala e reconhecimento por parte das participantes do grupo da história de cada uma.

> As noções que vamos ganhando da realidade do mundo e de nós mesmos elaboram-se em nossa mente através de imagens. Guardemos bem este aspecto fundamental de nossa imaginação: "percebemos, compreendemos, criamos e nos comunicamos, sempre por intermédio de imagens, formas" (OSTROWER,1990.p.51).

Buscar estas imagens na memória e em suas histórias de vida era essencial para essas mulheres re-significarem suas experiências de vida. Para desenvolver a atividade descrita anteriormente, utilizamos um exercício que chamávamos "jogo de memória", onde as mulheres eram convidadas no sexto encontro a pensar em casa sobre suas memórias com a arte, antes de retornarem para o sétimo encontro do grupo. Com o objetivo de motivarmos este resgate, sugeríamos que elas encontrassem objetos, fotos ou outras imagens que revelassem suas vivências artísticas.

Cabe destacar que quando chegávamos a pedir tal tarefa, já havíamos observado e escutado, algumas obras de arte, portanto essas mulheres tinham uma "reflexão" sobre o que seria arte. Elas traziam de casa a partir de outra atividade desenvolvida reflexões que definiam a arte, como a frase trazida por uma das participantes: "a arte é a beleza que suscita o entusiasmo e a simpatia é uma

[4] As mulheres sempre foram á maioria das participantes nas oficinas ao longo dos nove anos de desenvolvimento do projeto.

questão e sentimento" (Charles Chaplin). Classificávamos essas reflexões sobre arte, como que reflexões sobre "estética". Entendendo conforme Perissé que

> O conhecimento da realidade terá sempre um componente estético, por mais discreto que seja. A nossa linguagem deixa escapar essa verdade. Alguém diz que aprendeu uma "bela equação matemática". Outro alguém afirma que comeu uma "bela feijoada". Um terceiro comemora ter feito "bela pescaria" (...). Talvez não tenhamos plena consciência do quanto o adjetivo "belo" traduz realmente nossa captação da beleza nos mais diferentes cenários.(2009.p. 27).

Quando as mulheres retornavam para relatar suas experiências vividas com a arte, descobriam que o bordado colorido ensinado pela avó, as músicas escutadas com o marido, o velho poema escrito e deixado de lado na gaveta, suscitavam esse entusiasmo e esta simpatia pelas "coisas" e pela "vida". O encontro com a arte para elas, era um encontro com o estético, deixado na marca desses objetos, que talvez significasse muito mais que suas presenças diante de um quadro do artista plástico Leopoldo Gotuzzo, por exemplo. Essas experiências ou vivências relatadas faziam parte de suas histórias, de seu patrimônio imaterial por isso a elas cabe um "lugar" diferente ao vivido diante da experiência de observar um quadro.

Este foi um aprendizado que construímos com elas ao longo do projeto, pois trazíamos as discussões sobre obras de arte, oriundas de uma compreensão estética vinculada ao conceito de "objeto artístico". Conforme Coli

> História da arte, crítica, museu, teatro, cinema de arte, salas de concerto, revistas especializadas: instrumentos da instauração da arte em nosso mundo. Eles selecionam o objeto artístico apresentam-no ou tentam compreendê-lo – através deles a arte existe. (2000. p 63).

Acreditamos que "a música, o cinema, e a literatura, nos provoquem sensações estéticas, o prazer de ouvir o belo som, de entender a bela metáfora, de presenciar a bela performance" (PERISSÉ, 2007, p. 28) preenchem nossos espaços vazios, mas compreendemos que a arte tem um "sentido amplo, como busca... e como encontro do tempo perdido. Na arte queremos nos compreender e nos perpetuar de algum modo" (Ibidem,p.28).

Após o momento do "jogo de memória" percebemos que elas tinham encontrado um preenchimento de espaço que ia muito além do encontro com objetos artísticos, elas passaram naquela oportunidade do debate, da narração, a

reconhecer em suas memórias, belos encontros de vida, consigo mesmas e com os outros. Em alguns de seus relatos observamos isso:

> *Eu encontrei o disco de vinil das músicas do Roberto Carlos, e escutando relembrei a emoção que eu sentia naqueles dias de verão no alpendre de nossa casa, quando eu ficava sentada ao lado do meu marido pegando um ventinho.*(Regina)
>
> *Eu trouxe as almofadas coloridos que bordo, para mim é arte, pois eu penso como combinar as cores, aliás gosto de tudo bem colorido, acho lindo! Sinto muito prazer em fazer esses bordados. Essas coisas me colocam mais próxima da beleza* (Vera)
>
> *Olho para este objeto* (um vaso de flor) *e lembro sempre do vaso pintado pelo Van Gogh, comprei por causa disso, pois acho aquela obra linda, e quis levá-la para meu centro de mesa. Assim minha sala fica mais bonita. Toda vez que olho para o vaso lembro que aquilo não é arte mas Van Gogh é, né?.* (Teresa)

Estas atividades contribuíram para a construção de um novo conhecimento pelos/as acadêmicos/as de artes envolvidos/as no projeto, conhecimento que possibilita a formação de sujeitos mais críticos, comprometidos com o regate de si, como disse Paulo Freire em muitas de suas obras, somos seres inconclusos, estamos em constante processo de aprendizagem e formação, mas para que essa formação ocorra com qualidade, precisamos de espaços que nos permitam "dizer nossa palavra". Procuramos promover isso aqueles e aquelas que muitas vezes já não encontram espaços para se expressarem na sociedade. Os estudos sobre a memória e as histórias de vida nos apontam para um processo promissor de construção de sujeitos críticos, que se reconheçam em permanente formação e portanto capazes de transformações nos seus espaços de construção e atuação social.

Carregamos muitas vezes preconceitos ao longo de nossa caminhada como educadores, nos colocando em uma atitude pouco curiosa frente as diferentes realidades que encontramos durante o percurso pedagógico. Nos colocar em atitude de escuta, frente ás mulheres com que trabalhamos foi fundamental para o nosso aprendizado enquanto sujeitos da educação. Observamos que as experiências construídas com o projeto de extensão aqui destacado, a partir da proposta do "jogo

de memória” nos fizeram re-significar nossos conhecimentos acerca do papel da arte e da educação na sociedade.

Referências Bibliográficas:

CAMPOS, Neide Pelaez de. *A Construção do olhar estético-crítico do educador.*Florianópolis:Editora da UFSC.2002.

COLI, Jorge. *O que é arte*. 15ªed. São Paulo:Editora Brasiliense.2000.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia:* saberes *necessários à prática educativa.*16ªed. São Paulo: Paz e Terra.2000.

OSTROWER, Fayga. *Acasos e criação artística*. Rio de Janeiro: Campus.1990.

PERISSÉ, Gabriel. *Estética e Educação*. Belo Horizonte:Autêntica editora.2009.

AS REPRESENTAÇÃOES SOCIAIS DOS QUADRINHOS FEMININOS JAPONESES

Ana Manuela Farias RÉGIS[1]

[1]*Professora em. Artes Visuais*

1. INTRODUÇÃO

Este estudo faz parte de um projeto maior de pesquisa denominado *Caixa de Pandora: Mulheres Artistas e Mulheres Filósofas no século XX*, que tem como foco principal a vida e obra de mulheres no século XX. A relevância do estudo é mostrar uma de várias facetas do universo das HQs japoneses denominado Shojo Mangá, que mostra um universo feminino no qual, principalmente, meninas e mulheres identificam com as personagens trabalhadas nestas História em Quadrinhos.

Seu maior trunfo são seus roteiros onde foca relacionamentos bem como; drama familiar, vida colegial, namoro, dramas cotidianos de pessoas comuns fundindo num mundo de fantasias. A construção de suas personagens não se detém a uma personagem convencional separadas pela dicotomia de gênero.

Essa dicotomia, feminino e masculino, não se aplica nesse universo em que vivemos uma irreal separação sexual. Com uma visão sem "tabus" o grupo mostra na suas personagens, em que ser homem, mulher, gay e ou lésbica não passam de nomes dados a uma construção do próprio ser durante toda a sua vida. Guacira Lopes Louro no livro Um Corpo Estranho, nos mostra que delimitar um gênero de uma pessoa pela limitação do sexo é um tanto equivocada, pois a construção desse ser é feito gradativo durante todas suas vivencias. E para a identificação dessas personagens pelo leitor Serge Moscovici aponta a representação social como um conjunto de significados onde um indivíduo identifica e constrói uma parte de seu ser a partir de representações vindas do seu cotidiano.

Man que significa involuntário e *ga* que significa imagens foram denominadas pelo artista japonês Hokusai para designar seus livros. No ocidente a tradução que mais se aproxima da palavra mangá é 'Imagens Irresponsáveis'. O mangá moderno, o que conhecemos atualmente, foi criado na década de 1950 por Osamu Tezuka, considerado ainda em vida como deus do mangá, que foi influenciado por desenhos de Wall Disney e por filmes de Charlie Chaplin, reformulando assim todo o contexto de mangá que era até então conhecido como um desenho estagnado e sem vida, e com uma linguagem cinematográfica e variedades de temas, Ozamu partiu do zero a reinventar todo o quadrinho japonês.

Shojo Manga – História em Quadrinhos para Meninas, surgiu nas mãos do próprio Tezuka ainda na década de 50 com o título Ribon no Kishi (Princesa e o Cavaleiro) trazendo

um universo mais feminino em seus temas, mas foi com Satonaka Machiko no ano de 1964 que esse universo chegou nas mãos das mangakás (quadrinista de mangá) mulheres.

Diferentemente do que ocorreu no ocidente as mulheres no Japão têm seu papel no universo quadrinístico, onde produzem uma boa parcela dos mangás que são vendidos no Japão, transformando-o numa mídia extremamente expressiva. A partir do próprio Shojo surgiram outras linhas de segmento, como o *Yaoi* quadrinhos que tratam de relacionamentos homossexuais masculinos, e o *Yuri* que trata de relacionamentos homossexuais femininos, e também quadrinhos voltados para o público adulto como o *Josei* e o *Seinen*, respectivamente quadrinhos para mulheres e homens.

2. MATERIAL E MÉTODOS

Este estudo é um qualitativo e foi feito a partir do levantamento bibliográfico de imagens das personagens de mangás femininos. As análises de textos, artigos e pesquisas serão feitas a partir do método hermenêutico, interpretando textos e imagens, e da análise comparativa, organizando as idéias a partir de uma contextualização e relação dos conceitos da sociedade contemporânea. Além disso, foi utilizado a partir dos conceitos de representações sociais de como foi inserido esse conceito no universo dos quadrinhos..

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Durante a pesquisa, foram selecionados alguns personagens de quadrinhos femininos japoneses. nos quais tem a caracterização que Guacira L. Louro denomina de teoria ***queer,*** em que todos são viajantes e descobre seu verdadeiro 'ser' durante a trama. Nessa visão de Guacira, percebe-se que diversos trabalhos de quadrinhos femininos mostram a visão homossexual enquadrada na teoria **queer** onde cada ser faz seu próprio caminho e se descobre a cada "virada de página".

A partir da visão que Guacira mostra sobre o "viajante" percebe-se alguns conceitos que Serge Mosocvici mostra sobre representações sociais em que o individuo se posiciona diante de um determinado fato, em que há uma identificação entre a personagem de quadrinhos e o leitor. De acordo com Moscovici a representação social está ligada a uma consciência coletiva e subjetiva nos espaços sociais, com o sentido de constituir percepções por parte dos indivíduos, em que nesse contexto a representação é um objeto social. Ora, se a consciência esta ligada também num coletivo de um determinado grupo, é possível esse grupo identificar personagens dentro da história em quadrinhos, em que esse grupo não está limitadamente ligado ao espaço físico mas pode também estar ligado no intelectual, pois, desse jeito podemos entender o porque de personagens de culturas diferentes poderem ser identificadas por leitores também de culturas diferentes. Em que cada leitor identifica a personagem a partir de sua própria vivencia e concepção de idéias.

Quando Guacira aponta na teoria **queer** em que esse viajante nada mais é uma pessoa que constrói a própria imagem e não nasce com ela, Moscovici aponta que as representações sociais determinam a interpretação dos comportamentos, designa uma forma de pensamento social onde o conhecimento provém da observação. Onde as realidades estão vinculadas às experiências, à cultura assimilada no decorrer de sua vida. Tanto Guacira quanto Moscovici apontam que o indivíduo se constrói com o que lhe é apresentado e o que é interessante a ele aprender, e a partir desse conjunto de imagens, sons, falas, costumes, idéias em que esse indivíduo se constrói e procura buscar uma significância para si. É nesse meio que está inserido essas personagens, onde cada escritor-desenhista busca uma forma de expressar suas inquietudes e suas formas de ver o mundo a partir dos quadrinhos, e que nesse contexto de representação em que o leitor se identifica com as personagens apresentadas a ele, formando uma ligação e assim apresentando um ciclo de representações onde apresenta as significâncias de como a vida é apresentada e ele de como ele a vê. Onde esses conhecimentos e essas representações oferecem a compreensão de como os sujeitos sociais apreendem os acontecimentos da vida diária, as características do meio e as informações que circulam suas próprias relações sociais.

4. CONCLUSÕES

A pesquisa está em fase de discussões e levantamentos bibliográficos, ressaltando que as caracterizações fora interpretadas pela autora a partir dos livros pesquisados, e com uma posterior divulgação na sociedade, para que possa contribuir no avanço de reflexões e de questionamentos sobre a importância dos quadrinhos e de suas personagens que são um reflexo da sociedade. Visto que essa forma de expressão vem sendo vista por diversas e aceita por pessoas no mundo inteiro. O estudo pretende mostrar o olhar da mulher através dos quadrinhos nesse universo que ainda é tão discriminado pela sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CLAMP. **RG Veda**. 10 volumes . Tókio: Wing Comics, 1989

_____. **Magic Kinght Raeyarth.** 6 volumes. Tókio: Kondasha, 1994.

GRAVETT, Paul. **Manga:** Como o Japão reinventou os quadrinhos. 1. ed. São Paulo: Conrad, 2006.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho:** ensaios sobre sexualidade e teoria queer. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LUYTEN,Sonia M. Bibe. **Culura Pop Japonesa:** Manga e Anime. 1. ed. São Paulo: Hedra, 2005.

MCCLOUD, Scott. **Desvendando os Quadrinhos**. Edição Histórica. São Paulo: M. Books, 2005.

MOSCOVICI, Serge: **Reresentações Sociais:** investigação em psicologia social. Rio de Janeiro: Vozes, 2003

.

A IMPORTÃNCIA DO USO DAS HISTORIAS EM QUADRINHO NAS ESCOLAS

Pablo Rodrigo SANTONI[1]

Ana Manuela Fárias REGIS[2]

[1]Graduando em. Artes Visuais (UFPel); [2] Professora em. Artes Visuais, Graduanda em Licenciatura em Letras em Alemão e suas Respectivas Literaturas e Pós-Graduanda em Especialização em Educação.

INTRODUÇÃO

Este estudo faz parte de um projeto maior de pesquisa denominado *NEAP Núcleo de estudos em Arte e Patrimônio*. que tem como foco principal o uso das HQs na educação pois este atua como uma ferramenta lúdica para se trabalhar em qualquer disciplina dentro das salas de aula.

Especificamente, abordarei sobre os quadrinhos em sala de aula, sua funcionalidade e que tem como foco o ensino das artes através das HQs.

As historias em quadrinhos (HQs) são famosas no mundo todo hoje em dia e quem nunca ouviu nenhuma dessas palavras: Comics, Gibi, Manga, Banda desenhada. Conhecidas por todos ou quase todos, amadas por milhões e que hoje em dia possuem uma margem de vendagem muito grande mas que nem sempre fora assim.

Primeiro vamos começar pelo inicio, nosso antepassados das cavernas já utilizavam-se das imagens desenhadas para contar seus feitos, suas caçadas, e a única coisa que os diferenciavam de um quadrinho dos dias de hoje é o fato de não possuírem divisórias de um quadro para outro, o desenho não deixava de ser uma forma comunicativa e mais importante ainda, uma forma de nós conhecermos um pouco da historia desses povos.

Com o passar dos séculos nos temos a Coluna de Trajano que nada mais é do que uma gigantesca história em quadrinho.

De acordo com Waldomiro Vergueiro, a catequização dos índios no Brasil teve como uma das ferramentas os “quadrinhos” ou melhor dizendo imagens, uma vez que a comunicação oral não funcionava devido a diferença do dialeto, fora usado então de imagens para ajudar a suprir essa necessidade da comunicação. Os quadrinhos, também foram usados por Mão Tse-Tung, numa forma de valorizar o socialismo na china e enaltecer alguns povos ou ideais, como fez.

Na Europa as HQs passaram a ser utilizados como forma de educar como Vergueiro cita em seu livro. Já no Brasil esse processo veio se dar algumas décadas depois e que foi muito mal recebido, ouve muitas propagandas negativas por parte dos pais e professores nas salas de aula, dizia-se que os quadrinhos iriam levar as crianças para o mal caminho, afastando-as de leituras mais saudáveis e corretas e que estas acabariam atirando-se de janelas igual faziam os super-heróis.

Com o passar dos anos percebeu-se que esta proibição por parte dos pais e professores algumas vezes até violentas baseava-se mais em um preconceito do que em fatos necessariamente.

Hoje em dia os quadrinhos já são mais bem aceito nas salas de aulas embora ainda sejam pouco usados infelizmente, pois ele lida com a forma mais completa de leitura, imagem mais palavras e ainda deixa espaços de quadro a quadro deixando aberto á interpretação e imaginação do leitor. Sendo uma forma de arte possível de ser trabalhada em todas as áreas, desde o português até a física, sendo uma ferramenta muito útil embora não seja e nem deva ser a única a ser utilizada pelos professores.

Nas artes é possível trabalhar algumas técnicas dos fundamentos da linguagem visual como Scott McCloud explica resumidamente e Waldomiro Vergueiro completa. Desde a gestalt que fala de equilíbrio, enquadramento, observando os quadros dos quadrinhos e a disposição deles em cada pagina, até paletas de cores, estudos de luz e sombra, perspectiva, desenho com movimento, estudo dos planos, enquadramento e ate mesmo releituras de obras de artes, ou contar a vida de um artista ou movimento artístico através das historias em quadrinhos. Para isso pode-se utilizar tanto gibis nacionais encontrados em sebos, quanto mangas (história em quadrinho japonesa) entre outros. Também é possível analisar diferentes tipos de quadrinhos e fazer essas comparações de quadros, balões, velocidade da narrativa, tempo da historia, texturas utilizadas, diferentes métodos de demonstrar movimento ou velocidade, mas para tanto o professor deve ter no mínimo um certo domínio sobre os quadrinhos para que a aula ao invés de prazerosa se torne penosa, ou seja é preciso que ele conheça os quadrinhos para saber como direciona-lo e trabalhar com este com seus alunos.

MATERIAL E MÉTODOS

Este estudo é um qualitativo e foi feito a partir do levantamento bibliográfico, biográfico de imagens e técnicas de como utilizar os quadrinhos na educação de artes. As análises de textos, artigos e pesquisas foram feitas a partir do método hermenêutico, interpretando textos e imagens, e da análise comparativa, organizando as idéias a partir de uma contextualização e relação dos conceitos da utilização dos quadrinhos em sala de aula como uma ferramenta de trabalho lúdico.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Este trabalho ainda está em fase de desenvolvimento, o projeto apresentado é uma forma de utilização de técnicas em sala de aula, descritas a seguir.

Uma das formas de se trabalhar os quadrinhos nas salas de aulas por exemplo seria trabalhar as cores primarias e secundarias a partir das HQs mais antigas porem já coloridas que utilizavam-se basicamente dessas cores e utilizar isto para uma compreensão melhor e mais interativa do aluno a respeito das cores primárias e secundárias.

Outro exemplo que pode ser utilizado seria trabalhar a história da arte com os alunos, como por exemplo a historia da arte grega, buscar o tempo todo fazer um link com o aluno das coisas que aconteciam naquele período e que se repetem hoje em dia, separar alguns tópicos e dar para eles discutirem e a partir daí eles dividem-se em grupos ou ate mesmo individual e criam uma historia em quadrinhos baseada no que discutiram, mas por quê a historia em quadrinhos? Porque nela utiliza-se desenho e a partir do momento que se trabalha com os desenhos dos alunos eles possuem mais interesse em prestar atenção no trabalho do colega pra ver se o seu ficou tão bom quanto ou o que ele poderia aproveitar do amigo, isso acaba gerando um interesse maior em alguns casos.

É possível também fazer exercícios com os alunos de enquadramento e equilíbrio das imagens utilizando recorte e colagem ou ate mesmo desenhos geométricos em que os ânulos devem criar vários meios de manter um equilíbrio com as imagens ou desenhos que conseguiram colando ou desenhando numa folha.

CONCLUSÕES

A pesquisa esta em fase de desenvolvimento, o primeiro foi feito uma discussão sobre os quadrinhos em sala de aula e os tipos de quadrinhos a partir de um levantamento bibliográfico, segundo foi feito um levantamento de alguns tipos de métodos de aplicabilidade dos quadrinhos como forma lúdica de aprendizado nas salas de aula. E por fim trata-se de alguns meios de aplicabilidade de como se trabalhar com as HQs nas escolas de forma lúdica, prazerosa buscando um compreendimento maior por parte dos aluno.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GRAVETT, Paul. **Manga:** Como o Japão reinventou os quadrinhos. 1. ed. São Paulo: Conrad, 2006.

LUYTEN,Sonia M. Bibe. **Culura Pop Japonesa:** Manga e Anime. 1. ed. São Paulo: Hedra, 2005.

MCCLOUD, Scott. **Desvendando os Quadrinhos**. Edição Histórica. São Paulo: M. Books, 2005.

VERGUEIRO, Waldomiro. et.al. **Como usar as histórias em quadrinhos nas salas de aula**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

MULHERES EM IMAGENS PELOS OLHOS DE MENINOS E MENINAS: ALGUMAS TRAMAS PARA O ENSINO DA ARTE E AS QUESTÕES DE GÊNERO.

Igor Moraes Simões[5]

RESUMO: O Presente artigo apresenta algumas considerações acerca da pesquisa empreendida durante o mestrado em educação. Propunha-me então a compreender a leitura realizada por meninos e meninas acerca das representações do corpo feminino através da imagem, articulando estas leituras às relações de gênero, artes visuais e educação a partir de dois grupos de imagens: o primeiro selecionado a partir das escolhas dos alunos, sem a minha intervenção, e o segundo, selecionado por mim, enfocando imagens artísticas que têm como tema a representação da mulher em diferentes períodos da produção artística.

Palavras-Chave: Relações de Gênero, Artes Visuais, Imagem, Ensino da Arte.

PRIMEIRAS LINHAS:

O presente artigo apresenta algumas considerações acerca dos resultados obtidos durante a pesquisa empreendida no mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pelotas na dissertação intitulada "Mulheres em imagens sob os olhares de meninos e meninas: uma trama formada por Artes Visuais, Educação e Gênero".

Para tanto, escolho manter neste pequeno espaço a idéia da trama que permeia aquele trabalho enquanto apresento algumas das costuras obtidas na pesquisa.

O estudo teve caráter qualitativo por entender, de acordo com Gaskell (2002, p. 69), que neste tipo de abordagem a "[...] finalidade real não é contar opiniões ou pessoas, mas ao contrário, explorar o espectro das opiniões, as diferentes representações sobre o assunto em questão".

Assim, optei pelo grupo de discussão, pois, conforme Weller (2006, p. 246):

[5] Mestre em Educação, Licenciado em Artes Visuais, Professor.

Esse modelo não é casual ou emergente, muito pelo contrário: ele documenta experiências coletivas assim como características sociais desse grupo, entre outras: suas representações de gênero, classe social, pertencimento étnico e geracional. Nesse sentido, os grupos de discussão, como método de pesquisa, constituem uma ferramenta importante para a reconstrução dos contextos sociais e dos modelos que orientam as ações dos sujeitos.

Para a formação do grupo, alguns critérios foram estabelecidos para facilitar a dinâmica e a feitura da pesquisa, como o número de integrantes do grupo e o número de encontros. O grupo foi formado por meninos e meninas de 15 a 18 anos, todos pertencentes a mesma escola e cursando o primeiro ano do ensino médio. A partir da formação do grupo de discussão deu-se início a um trabalho que incluiu um conjunto de imagens de obras artísticas selecionadas e apresentadas por mim e as leituras realizadas a partir delas, como também um outro conjunto apresentado a partir de uma seleção realizada pelos meninos e meninas do grupo, buscando suas significações para as representações de mulher apresentadas nestas imagens.

Foram realizados dez encontros com o grupo, nos quais foram desenvolvidos os seguintes temas: apresentação do trabalho proposto e solicitação de imagens com representações de mulher selecionadas pelos integrantes; discussão sobre as imagens trazidas; apresentação das imagens selecionadas pelo pesquisador e realização da leitura pelos alunos, seguida de discussão; também foram abertos espaços para temas que acabaram por tangenciar os objetivos.

TECENDO OS PRIMEIROS FIOS

O ensino da Arte, bem como todo sistema educacional em suas atuais propostas, tem previsto abordagens baseadas no reconhecimento da diversidade e de perspectivas multiculturais e interculturais. Nesse sentido, muitas das discussões de grupos que foram silenciados ao longo dos tempos vêm ganhando espaço teórico e aos poucos ecoando por entre os corredores das escolas, salas de aula e no trabalho docente.

Esses trabalhos objetivam dar visibilidade aos códigos culturais de grupos e às identidades e disputas políticas que não se situavam até então naquilo que

podemos chamar de “repertório dominante”, que se fixaram nas mais diversas estruturas sociais, bem como no currículo das escolas, que presentificam e reiteram muitos dos discursos que compõem as noções do como devemos ser ou estar em sociedade.

Se todas as sociedades possuem um conjunto de formas, normatizadas a partir do cotidiano, ensinadas e reforçadas por suas instituições, a escola não foge a esta regra. Como afirma Louro (2007), quando trata da sexualidade, do gênero e da educação:

> Não pretendo atribuir à escola, nem o poder nem a responsabilidade de explicar as identidades sociais, muito menos de determiná-las de forma definitiva. É preciso reconhecer, contudo, que suas proposições e proibições fazem sentido, têm efeitos de verdade, constituem parte significativa das histórias pessoais (LOURO, 2007).

Nesta perspectiva, questões do repertório das ciências sociais, como classe e raça, só há pouco tempo passaram a fazer parte da pauta de discussões na educação, independente de analisarmos, neste momento, “o como” da utilização destes temas. Essa possibilidade é permitida pela emergência dos estudos culturais, bem como das perspectivas pós-modernas que passaram a questionar a universalidade do sujeito e as identidades (HALL, 2006).

Dentro destes debates é recente o espaço ocupado pelas questões de gênero quando comparado às noções de raça e classe. Talvez isso se explique pela formação destas categorias. Segundo Scott:

> A litania “classe, raça e gênero” sugere uma paridade entre os termos, mas, na verdade, elas não têm um estatuto equivalente. Enquanto a categoria “classe” tem seu fundamento na elaborada teoria de Marx (e seus desenvolvimentos ulteriores) sobre a determinação econômica e a mudança histórica, “raça” e “gênero” não carregam associações semelhantes (SCOTT, 1995, p.73).

Esta afirmação pode ser reforçada quando analisados alguns dos principais discursos oficiais sobre educação no Brasil contemporâneo. Um exemplo disso são os textos que tratam da pluriculturalidade e diversidade nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), onde a abordagem deixa muito a desejar, quando pensadas as questões sobre o lugar da mulher na sociedade brasileira, mesmo levando em conta as diversas transformações pelas quais passam as possibilidades do ser mulher no Brasil, principalmente a partir do século XIX.

Além disso, como afirma Dayse Silva (2007), os documentos não apresentam uma distinção clara entre os termos gênero e sexualidade, apontando ainda uma visão essencialista, fixa e biologizante da sexualidade.

A questão de gênero é uma das categorias mais prenhes em sentidos no universo escolar, pois que, articulada às questões de sexualidade e pensadas sobre a perspectiva da construção de si, dão conta de um universo que se deixa ver nas relações travadas entre professores e professoras, alunos e alunas e as formas de serem encaradas as identidades de meninos e meninas no ato contínuo do existir. Sem binarismos, mas em composições que se inscrevem no tempo e na cultura de maneira geral.

A aula de Arte, aqui, de Artes Visuais, é um espaço possível da visualidade, onde as imagens produzidas e lidas se encontram em um caleidoscópio de informações que atravessam a contemporaneidade. No entanto, não se restringe ao espaço da aula de Arte o acesso a imagens em um universo derramado de informações midiáticas, onde a visualidade assume posições e proporções inimagináveis até algum tempo atrás (HERNÁNDEZ, 2005; HARVEY, 2007; FREEDMAN, 2005).

A imagem abre brechas onde se observam muitos dos discursos das sociedades, e muitas das maneiras normatizadas ou não - e há de se considerar suas possibilidades de subversão - de se analisar através da linguagem visual muitas das construções que nos entregam o mundo no agora e no ontem. Para, além disso, as imagens também são produtoras, como constituidoras enquanto espaço de significação (HALL, 1997) .

GÊNERO, ARTES VISUAIS E EDUCAÇÃO: ALGUMAS COSTURAS POSSÍVEIS

Fui provocado a olhar para estes campos a partir da pesquisa empreendida e relacioná-los. Primeiramente é importante estabelecer que no trabalho realizado, estas três questões citadas são utilizadas como lentes, para compreender os olhares e as falas de meninos e meninas. A provocação é profícua no instante em que aponta algumas possibilidades, lugares - logicamente instáveis - que foram se colocando durante a feitura do trabalho.

Um destes lugares pode ser encontrado na confluência entre gênero, imagem e corpo. Mesmo tendo sido estabelecida a questão de gênero como ponto de partida para as análises das imagens, as respostas dos alunos, suas colocações, seus questionamentos mostraram indispensável a sua relação com o corpo. As noções de gênero, aqui ficaram sempre muito unidas a seus juízos sobre os corpos das mulheres representadas.

Em um tempo onde o corpo é dissecado, analisado em seus pormenores e quando este é uma pauta constante na agenda dos adolescentes, é quase uma condição que esta discussão se estabeleça. O protagonismo deste tema está na cotidianidade dos alunos, está nas imagens operadas por eles, e logo se entende porque as maneiras de ser homem e de ser mulher sempre estão atravessadas pelo corpo que estes modos de agir vestem.

Outro ponto importante a ser considerado é que a compreensão do ensino da Arte como um território vem necessitando de constante atenção quanto a sua área de estudo e seu objeto de trabalho. Ao estabelecer-se a imagem como um destes objetos torna-se também presente a indiscutível abertura para um universo imagético que não tem sua origem no território do que se costuma entender como "grande arte" - aquela dos objetos sem outra função que não a estética, em especial as imagens provenientes do campo da mídia. Fica cada vez mais claro entender como tarefa do ensino da Arte abrigar as discussões que se referem ao exercício do ver para além dos limites do que é produzido e enquadrado como artístico. Essa conclusão liga-se ao fato de serem estas imagens midiáticas as que invadem o cotidiano e constroem formas de ver e, ainda, por serem também uma referência para se compreender esferas importantes do(s) pensamento(s) contemporâneo(s) e da própria produção artística atual. Chega-se então à compreensão de que campos do estudo da imagem como a cultura visual são cada vez mais ricos em sentidos para prática contemporânea do ensino da Arte.

Nesse campo, que não se pretende definido e sim, instável ou como nos fala Hernández (2005, p.13), um campo que "en lugar de perseguir un objetivo de carácter enciclopédico [...] ha de aceptar su status cambiante y provisional, dada la constante formación - y reformulación - de los medios visuales contemporáneos y de sus usos y apropiaciones" residem algumas considerações de inegável relevância para a docência contemporânea em artes visuais.

Uma importante contribuição da cultura visual para ações educativas em Arte é sua compreensão de que os artefatos visuais mediam significações culturais. Assim, caem os limites entre imagens da Arte e outras imagens, alargando a idéia de um ensino da Arte voltado para a compreensão dos significados do olhar e de como nomeamos o visto.

Estes apontamentos acerca do encontro entre artes visuais, imagem, educação e gênero tornam mais claros os caminhos para chegar-se às compreensões apresentadas a seguir.

AS LINHAS ENTREGUES PELOS OLHARES: ALGUMAS LEITURAS

Para poder situar o leitor em algumas das considerações da pesquisa apresento algumas das leituras dos meninos e meninas e uma breve contextualização a partir dos referenciais adotados.

> Paula, 17 anos: escolhi a imagem da Claudia Leitte, do Babado Novo, porque eu acho ela uma artista, uma cantora muito legal.
> Igor: O que tu mais gostas?
> Paula: Ela como pessoa em si, porque eu acho ela uma ótima pessoa. A gente conhece ela como uma artista... Mas por trás da fama e tal, ela é ótima.
> Igor: E como tu conheces ela por trás da fama?
> Paula: Porque eu vejo as entrevistas e acho que ela é assim como pessoa.

Paula e sua imagem são um bom exemplo das questões colocadas na pesquisa.

A afirmação da aluna, a primeira a me mostrar uma das imagens trazidas por eles, me deu as pistas de como conduzir o restante do trabalho.

Paula me trouxe uma imagem que mostra a cantora Claudia Leitte, vocalista de uma banda de *axé music*. Seus argumentos para a escolha residiam em uma primeira leitura em termos quase ingenuamente descritos como uma valorização da produção artística da cantora e de sua conduta moral. Quando questionada sobre como construira essa idéia (essa representação) ela me devolveu a questão colocando as informações da mídia como as responsáveis por essa visão da cantora como uma “pessoa legal”.

Aqui, penso que os sentidos de todo o trabalho começam a aparecer. A associação entre beleza, boa conduta, visibilidade, fama é uma das mais recorrentes na criação de alguns dos modelos correntes da mídia. As mulheres belas e famosas não são apenas belas, elas são boas. Elas assim são consideradas porque administram bem e com maestria vários setores da vida. Elas são artistas, mães,

donas de casa, e ainda conseguem manter o cabelo no lugar, a maquiagem no ponto ideal. Elas conseguem fazer tudo e ainda arranjam tempo para malhar, serem sensuais e vitoriosas, são amadas pelos seus homens e auto-suficientes sem eles. Em alguns casos ainda realizam benesses e doações mostrando seu apego a valores "altruístas".

Ao pensar a declaração de Paula, voltei-me à imagem. Esta, retirada de uma revista, assim como a maioria das outras, guardava, ainda, o contexto original. A manchete é: "*Essa garota é papo firme: Saiba tudo sobre Claudia Leitte, a musa do Axé "music" que aos 26 anos já realizou o seu sonho profissional e conquistou o amor da sua vida".* Ou seja, Claudinha é uma super mulher. Super e mulher. Super, porque mantém todos os setores da sua vida sob controle. Mulher porque mantém os domínios do lar, os da família, da religião e da carreira com habilidade e disciplina e, ainda acha tempo para exercitar e modelar o corpo.

E como Paula sabe disso? Como ela se informa sobre estes seres semi-deuses da contemporaneidade?

Porque Paula lê as revistas que trazem esta afirmação e reforçam estas premissas. Paula assiste TV, assiste filmes. Vê as propagandas, passa por *out-doors*, convive com outras meninas e meninos que também as vêem e que opinam, escrevem, falam, sobre estes modelos.

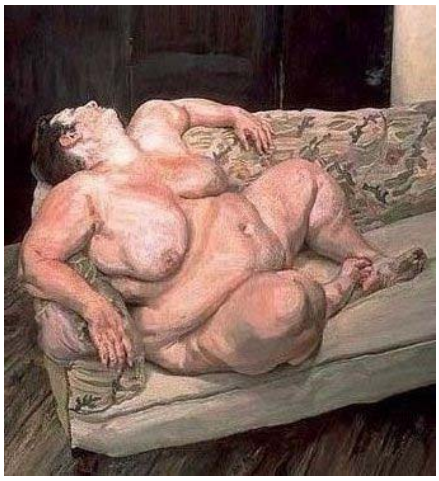
Esses materiais manipulados cotidianamente pelos alunos narram formas de vida, maneiras de cuidar e produzir corpos, formas de ser vitoriosa, ao mesmo tempo que jovem e bonita, dentro de um número pequeno de referenciais. Ou ainda, como nos aponta Fischer (2002), por uma unidimensionalidade de sentidos.

Paula aprende estes modelos, pois que as características apontadas como positivas na mulher retratada deixam entrever nas palavras valores aprendidos e defendidos por Paula. Aqui, se torna um exemplo mais claro do que, já citado neste trabalho, é entendido como aprendizagem de gênero.

Seus olhares sobre as mulheres da Arte não podem ser analisados para além destes apresentados aqui. De fato, afirmo que não há uma mudança significativa na forma como olham as mulheres da Arte e as mulheres da mídia. As questões que surgem são praticamente as mesmas e, às vezes, suas colocações auxiliam a compreensão de um e de outro grupo de imagens a partir dos sentidos que migram.

A beleza é de novo a principal questão levantada. Desde a primeira imagem apresentada, qual seja “O Nascimento da Vênus”, já existiam estas referências.

Mas, de fato, o momento mais marcante desta pesquisa foi o encontro com o nu, de Lucian Freud.



Benefits Supervisor Sleeping, Lucian Freud

A imagem da mulher nua e entregue ao sono em um sofá foi associada pelos alunos e alunas à preguiça, à feiúra, ao vício e até a uma “beleza de geladeira”, em tom irônico.

A violência das colocações me surpreendeu. Logicamente, a pintura neste contexto representa o inverso do modelo, padrão, norma encontrada nas manifestações dos estudantes e como afirma Silva (1999, p. 26):

> A diferença cultural não é estabelecida de forma isolada e independente. Ela depende de processos de exclusão, de vigilância de fronteiras, de estratégias de divisão. A diferença nunca é puramente diferença, mas é também fundamentalmente hierarquia, valoração e categorização.

Essa mulher-imagem foi apontada como desprovida de qualquer atributo que lhe pudesse conferir beleza, ou ainda qualquer possibilidade de ser um corpo que desperte o desejo. A mulher é apontada como a “baleia encalhada”, “uma mulher muito feia”.

Em um diálogo comigo duas das alunas afirmavam:

> Anita: Nunca ninguém vai querer ser igual a ela...

> Igor: Por quê?
> Anita: Porque ninguém nunca vai querer ter um corpo assim
> Rachel: Se a gente parar pra pensar ela é uma mulher natural, porque se a gente não se cuidar a gente vai acabar que nem ela, não é?
> Igor: Se vocês não se cuidarem como?
> Rachel: Do corpo, vai ficar igual a ela. Se a pessoa não faz regime, não faz malhação, então, de algum jeito a gente cuida do corpo. De algum jeito a pessoa cuida do seu corpo. Não cuida?

A mulher que foge totalmente ao padrão é então destituída na discussão de qualquer possibilidade de ser desejada, e sua forma física é associada à preguiça, indolência, falta de cuidado.

ALGUNS FIOS PARA UMA COSTURA POSSÍVEL:

Três perguntas me acompanharam neste tempo-pesquisa:

Qual a leitura dos alunos sobre a figura feminina representada nas imagens? Como se apresentam questões de gênero a partir da fala dos alunos sobre as imagens propostas? Que imagens de mulher se apresentam como significativas para os alunos a partir de suas escolhas?

Beleza, feiúra, belo e feio, estes termos que atravessam as histórias das artes, das sociedades, foram uma presença firmemente sentida, inegável. Estas palavras em muitos momentos saíram das bocas-mentes dos alunos para ecoar nas minhas indagações, elas assombravam, comprovando idéias e opiniões que há muito já me acompanhavam. Não quero aqui julgá-las, mas apontar minhas impressões e alguns pontos de chegada-partida.

Compreender as imagens da mídia já era na minha trajetória acadêmica algo que me punha em desassossego. Faltavam-me as chaves para “compreender a compreensão” que eu tinha e outras palavras que eu havia de buscar para compor. Encontrei parceiros, autores que vinham me oferecendo algumas chamas para iluminar meus próprios trajetos.

Com eles, a pesquisa me trouxe a possibilidade de afirmar noções como as que quero começar a seguir.

Sim, ao olhar para as imagens da Arte, meninos e meninas aludem a conceitos que circundam o seu cotidiano. O estudo da imagem não me parece relevante, se se separam as imagens da Arte e da mídia em categorias diferentes.

Na compreensão destes meninos e meninas, a imagem é algo que se manifesta, que se opera e que compõe com as suas representações. Constrói e é construída por eles.

Não existem estas mulheres sem os significados dados pelos alunos/as, são estas as mulheres deles. Assim, seja diante de uma Vênus renascentista ou de uma imagem do corpo desejado das modelos e atrizes e cantoras, seus olhos procuram a beleza na noção que transita em sua cotidianidade.

Repito que seus olhos se deitam sobre as imagens da arte, encharcados de cantoras pop, atrizes e modelos. São estes referenciais que eles utilizam para analisar as mulheres representadas no campo da Arte. A beleza e a feiúra, tão constantemente referenciadas, têm como ponto de apoio os referenciais que na maioria das vezes surgem na mídia.

Todas as imagens selecionadas pelo grupo faziam referências a representações midiáticas. Isso não pode apenas ser reduzido a uma simples escolha ou, ainda, à mera disponibilidade destes materiais, pois que, se estão disponíveis, são então representações mais facilmente alcançadas e operadas por eles e elas.

Pode-se afirmar que há um universo de sentidos que migram das imagens da mídia para as imagens da Arte, em suas leituras, e este é um dos pontos-lugares que a pesquisa traz.

Olham eles/elas aquelas mulheres feitas imagens e se põem a dissecar seus corpos detectando magrezas, gorduras e cores. Sua magreza é bela, sua gordura é feia. Sua beleza é branca como nos anúncios.

A pintura de Lucian Freud foi com certeza um caso emblemático. Ela permitiu deixar surgir comentários de vigilância que não se referem apenas ao corpo em si, mas que são ativados pelas formas dele. O corpo vira ponto-base de onde se deduz caráter, conduta, sentidos e sentimentos.

Reforço e me permito mais uma vez anotar meu espanto diante da violência que é empregada àquele corpo que foge, escorrega da norma que eles estabelecem, do seu parâmetro do como ser mulher bonita, logo, aceitável.

Assim, pensá-las (as representações artísticas) em um contexto isolado como se fosse possível retirá-las do mundo e fazer delas o mundo em si, com inferências que deixam de olhar para o que lhes circunda, lhes ilumina, atualiza e também para o que circunda, ilumina e atualiza o leitor é escapar da capacidade que as imagens têm de se tornar vivas a partir do encontro com o olhar.

Mas esta beleza que conforma olhares, também conforma e confirma algumas condutas. São também possíveis de ser encontradas ali suas noções de gênero.

São estas imagens, também, materiais de ensino. Ensinam como ser mulher e homem. Suscitam formas mais ou menos adequadas. Todos ali buscam beleza, mas a beleza não é aqui apenas estética e física, ela suscita identidades. Mais de uma vez as meninas e meninos dizem que ser uma mulher como aquelas está correto ou não e, assim, também falam das maneiras normais, padrão, de ser menino e menina.

O corpo e suas formas de estar suscitam também as formas e as necessidades de ser e estar homem e mulher. Creio que entre os muitos cruzamentos e costuras possíveis na articulação entre gênero, artes visuais e educação, escolhi aquela que enfocava o olhar do aluno e assim, alcanço um novo conjunto de elementos para meu estudo e minha prática docente. Enfocar como os alunos vêem as representações do corpo feminino na Arte e na mídia é operar na fronteira do gênero, da identidade, das suas infinitas possibilidades de constituição, da Arte e do seu ensino, da Educação como campo onde sujeitos elaboram práticas de vida em composição com seus milhares de possíveis mundos. Exatamente porque são infinitos os mundos, as identidades e as imagens, são infindos os trajetos que podem ser escolhidos para percorrer essas veredas.

REFERÊNCIAS:

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Educação, subjetividade e cultura nos espaços midíaticos. **Cadernos Temáticos**: multimeios e informática educativa. Porto Alegre, 2002.

FREEDMANN, Kerry. **Currículo dentro e fora da escola**: representações da arte na cultura visual. In: Arte/Educação Contemporânea: Consonâncias internacionais(org. BARBOSA, Ana Mae). São Paulo: Ed. Cortez, 2005.

_____. Interpreting gender and visual culture in art classrooms. **Studies in Art Education**, São Paulo, v. 35, p. 157-170, 1984.

GASKELL, George. Entrevistas individuais e grupais**.** In: BAUER; GASKELL. **Pesquisa qualitativa com textos, imagem e som**. São Paulo: Vozes, 2002.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v.22, n.2, p.17-46, 1997a.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 2007.

HERNÁNDEZ. Fernando. **Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho**. Porto Alegre: Artmed, 2000.

HERNANDÉZ. Fernando. De qué hablamos cuando hablamos de cultura visual? **Educação e Realidade**: dossiê arte e educação: arte, criação e aprendizagem. Porto Alegre, v. 30, n. 2, p. 9-34, 2005.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, Sexualidade e Educação**: uma perspectiva pós - estruturalista. Rio de Janeiro: Vozes,1997.

_____. **O corpo educado**. .Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e realidade,** Porto Alegre, v. 16, n. 2, 1995.

SILVA, Dayse. P. M. Gênero e sexualidade nos PCNs: uma proposta desconhecida. In: REUNIÃO ANUAL DA ANPED, 30., 2007, Caxambu. **Anais da**... Caxambru, 2007.

SILVA, T. T. O currículo como representação. In: **O currículo como fetiche**: a poética e a política do texto curricular. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

WELLER, Wivian. Grupos de discussão na pesquisa com adolescentes e jovens: aportes teórico-metodológicos e análise de uma experiência com o método. **Revista Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 32, n. 2, p. 241-260, maio/ago. 2006.

CAMINHADA DOS ESTUDOS FEMINISTAS: DA VERTENTE POLÍTICA À HISTÓRIA DE GÊNERO

Carmen Regina Bauer Diniz*[6]

Resumo:

Este artigo faz um breve relato da caminhada dos estudos feministas, desde a década de 1960 até o advento da proposta de Joan Scott de constitutição de uma história de gênero. O percurso traçado pelo movimento feminista é, inicialmente, político, pois é o momento em que as mulheres reivindicam visibilidade e direitos iguais. Num segundo momento, desenvolvem pesquisas buscando resgatar histórias de mulheres artistas, pensadoras, filósofas, que tiveram suas atuações escondidas pela história oficial. E, num terceiro momento, um grupo de pesquisadoras/es opõe-se a que este seja o caminho para escrever a história das mulheres,uma vez que homens e mulheres constroem suas histórias conjuntamente. É neste espaço que se desenvolve a proposta de Scott de escrever uma história de gênero, que se caracteriza por investigar as construções sociais de homens e mulheres baseadas nas diferenças sexuais, e constituídas nas relações de poder.

Palavras-chave: Estudos feministas; história das mulheres; história de gênero; construção social; representações.

Scott, responsável por propor a construção da história como história de gênero, no texto intitulado "História das Mulheres" (SCOTT, 1992: 75-80,in: BURKE, Peter), destaca a caminhada do movimento feminista: para ela, a política feminista é o ponto de partida e ela situa este campo na década de 60, quando as ativistas feministas passaram a exigir uma história que destacasse heroínas, como também explicasse a opressão, e que servisse para inspirar ações. Esta foi a ocasião e que as

> feministas acadêmicas responderam ao chamado de 'sua' história e dirigiram sua erudição para uma atividade política mais ampla: no início houve uma conexão direta entre política e intelectualidade (SCOTT,1992,p.64).

Porém, mais tarde, afirma Scott, entre a metade e o final da década de 1970, a história das mulheres afastou-se da política. Houve uma ampliação consistente de seu campo de questionamento, preocupando-se em documentar todos os aspectos da vida das mulheres, adquirindo, assim, uma energia própria. Nessa ocasião, ampliou-se o número de trabalhos sobre as mulheres, ao mesmo tempo em que

[6] Professora adjunta do Departamento de Artes e Comunicação. Mestre em História, Teoria e Crítica de Arte pelo Instituto de Artes da UFRGS. Doutorando em Educação/Faculdade de Educação/UFPel.

inúmeras controvérsias emergiam no seio dos movimentos feministas. Esses fatos, aliados à presença de autoridades intelectuais reconhecidas, indicavam a emergência de um novo campo de estudo, “legitimado em parte, ao que parecia, por sua grande distância da luta política” (SCOTT,1992,p.64). Na década de 80 houve o desvio para gênero (tido aqui como divisão natural do sexo, segundo Scott), determinando o rompimento definitivo com a política, proporcionando a este campo a conquista de seu próprio espaço. A conquista da história das mulheres como um campo de estudos envolve uma caminhada: evolução do feminismo para as mulheres, e das mulheres para gênero. Ou seja, da política para a história especializada, chegando à análise.

É, pois, interessante que sejam avaliados mais detidamente cada um desses períodos, com suas características específicas e renovadoras. Com isso, poderemos visualisar o encadeamento dessa história recente com a proposta de Scott para a constituição de uma história das mulheres como história de gênero.

O caráter político das manifestações feministas

O movimento feminista faz parte do grupo de ‘novos movimentos sociais’ (expressão de Hall) que emergiram na década de 1960, considerada o grande marco da modernidade tardia. Não surgiram por acaso, mas como decorrência de modificações sociais e mudanças de mentalidade que marcavam a sociedade ocidental de meados do século XX. Segundo Hall, cada movimento “apelava para a identidade social de seus sustentadores” (HALL, 2000, p. 44). O feminismo apelava para as mulheres. Esses movimentos marcaram o nascimento histórico do que veio a ser chamado de política de identidade, ou seja, uma identidade para cada movimento constituído. Segue afirmando Hall que o feminismo teve uma relação direta com o descentramento conceitual do sujeito cartesiano e sociológico, questionando assim a distinção consagrada do ‘dentro’ e ‘fora’, ‘público’ e ‘privado’. Com isso foram abertas possibilidades de contestação política a aspectos inteiramente novos da vida social, como a família, a sexualidade, a divisão doméstica do trabalho, e também o cuidado com os filhos. No bojo de tantas discussões foi enfatizado como sendo uma questão social e política a maneira como homens e mulheres foram formados e produzidos como seres generificados. O

feminismo “politizou a subjetividade, a identidade e o processo de identificação (como homens –mulheres, mães-pais, filhos-filhas)”(HALL, 2000, p.45).

O movimento feminista que iniciou como forma de contestação à posição social das mulheres expandiu-se, passando a incluir a formação de identidades sexuais e de gênero.

Houve, desde a década de 1960, uma série de mobilizações. Com elas abria-se um novo espaço de discussões sobre as questões que apontavam a invisibilidade da mulher na sociedade ocidental, e as formas de tratamento diferenciadas entre homens e mulheres. A discussão dessas questões, que estavam latentes na sociedade, estimulou a que muitos cidadãos e cidadãs imergissem de seus casulos e passassem a desenvolver pesquisas que multiplicaram as discussões sobre o papel da mulher nos diferentes campos sociais.

A década de 1960 possuía ambiente propício para que artistas,historiadoras/es, professoras/es, críticas/os iniciassem seus questionamentos sobre essas ausências da mulher na história, como autora e como produtora de arte e de conhecimento.Em decorrência disso, muitos textos foram escritos, muitas pesquisas foram encaminhadas, muitas obras realizadas, procurando envolver a sociedade nessa questão. Foi nessa década que o movimento feminista norte-americano ganhou força, sob a liderança de Betty Friedan, responsável pela criação da NOW (*National Organization for Women)*, que deu origem ao Movimento de Libertação da Mulher. Esta líder feminista foi responsável pela escrita do livro ‘Mística Feminina’ onde ela analisou o resultado de uma pesquisa, realizada no início dos anos 60, cujo foco era a crise de identidade que parecia sufocar as mulheres norte-americanas da classe média. Ao realizá-la, ela procurou investigar a razão pelas quais tantas mulheres, na maioria donas de casa, manifestavam sentimentos, considerados para a mentalidade da época, contraditórios: possuiam boas casas, conforto, belas cozinhas, todas equipadas com as melhores máquinas, automóvel, mas não eram felizes. O que era comum entre estas mulheres da classe média era a sensação de vazio, de sentirem-se incompletas, de não existir, sensação de cansaço e aborrecimento. A causa para tal mal estar, o mal sem nome, segundo a pesquisa de Friedan, era a chamada mística feminina. A explicação para tal conceito vêm de definições organizadas por Friedan.

Para esta pesquisadora as mulheres eram moldadas socialmente, a partir de representações de gênero, para serem donas de casa. Porém, muitas não se satisfaziam com a atividade de cuidar da casa e das/os filhas/os, atendendo todas as tarefas ligadas ao *métier* doméstico. Algumas não eram talhadas para essas atividades e sentiam-se frustradas quando, ao realizá-las, não as faziam corretamente. Essas mulheres não correspondiam à mística da mulher, dona de casa perfeita, talhada para as tarefas domésticas, organização da passeata feminista, que teve desdobramentos em várias cidades norte-americanas, como Nova York, Washington, Boston, Detroit, ocorrida no dia 26 de agosto de 1970. Na continuidade do movimento, inúmeras mulheres, norte-americanas, inglesas, italianas e francesas, sairam às ruas gritando palavras de ordem, tais como 'o privado é político, nosso corpo nos pertence', que se espalhavam pelo ocidente.

As inúmeras manifestações públicas despertaram intelectuais que foram envolvidas nas questões que estavam sendo propostas. Com isso, passaram a colocar sua capacidade intelectual a serviço do feminismo, analisando e escrevendo sobre as questões mais preementes sobre as mulheres e desenvolvendo pesquisas sobre os mais variados questionamentos até então não destacados. Mas, uma maior visibilidade teórica começa a ocorrer em meados da década de setenta, adquirindo maior consistência, nas décadas de oitenta, noventa. Nessas duas últimas décadas, algumas historiadoras feministas sugeriram rupturas quanto à forma de encaminhamento dos estudos histórico, para constituir uma história de gênero.

Entre personalidades que se envolveram nas questões feministas, deve ser destacada a participação da historiadora de arte norte-americana Linda Nochlin, professora da Universidade de Nova York. Ela foi responsável pela pergunta que se espalhou entre tantos intelectuais, divulgada num ensaio pioneiro, escrito em 1971: Por que não existiram grandes artistas mulheres?(*Why have there been no great women artists?* Algumas provocações deste artigo deram origem a muitas questões referentes à artes visuais e gênero, pois nele, ela não se limita a perguntar sobre a ausência de mulheres nos livros de história da arte, mas interroga, também sobre as razões da ocorrência de desigualdade entre a produção artística feminina e masculina. Nochlin, na vanguarda de muitas outras pesquisadores, reivindicava um novo paradigma para a história da arte, que em sua grande maioria destaca os

artistas homens como gênios das artes visuais, esquecendo que muitas mulheres foram notáveis produtoras de arte. Nochlin, em depoimentos ulteriores, demonstrou a necessidade de uma historia feminista que levantasse outro tipo de perguntas e que reformulasse o modelo de história da arte existente.

As artes plásticas participaram deste momento com atuações de algumas artistas que, posteriormente, foram bastante criticadas. Isso porque na fase em que Friedan participava ativamente das articulações em favor dos direitos das mulheres,

> artistas mulheres imergiram na experiência feminina-deleitando-se no até então proibido território representado pelas imagens da vagina e sangue menstrual, posando nuas como figuras de deusas,restabelecendo de maneira desafiadora, as formas 'inferiores da arte,como o bordado e a cerâmica, que haviam sido tradicionalmente desprezadas como 'trabalho de mulher'.Formaram galerias cooperativas, reunindo exposições de obras de mulheres,egeralmente viam sua arte como o nascimento de uma forma de consciência feminina (HEARTNEY, 2002, p.53).

Mas, uma maior visibilidade dos estudos sobre a mulher só passa a ocorrer em meados da década de setenta, adquirindo uma presença mais consistente, na década de noventa, quando passa a ser divuldada a proposta de construção de uma história de gênero.

Segundo informação de Heartney, contra esta forma de fazer arte, outro grupo de artistas feministas argumentou que o *First Wave Feminism (*Primeira Onda feminista) ligado à Friedan, era culpado de essencialismo', isto é, de perpetuar a busca da essência feminina. E que alcançavam essa essência adotando designações que eram impostas às mulheres pela cultura patriarcal. Mulher como natureza, como corpo, como um ser composto de emoções.

Na evolução da arte feminista da década de 70, havia artistas mulheres que exploravam a idéia de que havia diferenças 'essenciais' nas experiências tanto de homens como de mulheres e que as diferenças manifestavam-se na elaboração artística. Acreditavam que a maneira como a mulher organizava sua experiência no mundo era conseqüência das diferenças. As feministas que despontam na década de 80 insistiam que a arte não devia lidar com imagens positivas

Outras lidavam confusamente com aquilo que era considerado por algumas feministas como qualidades negativas, tais como destacar aspectos de sua sexualidade. Consideravam que isso servia para acentuar aspectos de uma

difundida essência feminina, para serem tranformadas confusamente em qualidades positivas.

Vale citar como exemplo o caso da artista plástica norte-americana, Carolee Schneemann, que se valeu do uso do corpo, realizando uma *performance*: ela nua e no ato de tirar da vagina um papel dobrado que era aberto por ela. Sentido d*a performance*: a mulher deixava de obedecer ao homem (determinações no papel dobrado), sendo que as regras eram ditadas pela mulher(vagina). Na verdade Schneemann destacava o que determinava as diferenças entre homens e mulheres e reforçava a idéia de essência. Esta foi, na verdade, a forma que ela encontrou para se engajar nas lutas.

Do político para a história das mulheres

O ensaio de Nochlin, realizado em 1971, como já se viu, não se restringiu ao questionamento sobre a ausência da mulher como artista de destaque. Ela quis também contestar o que estava por trás da idéia de talento artístico, que somente destacava os homens. Esta autora, na verdade, rejeitava a noção de história da arte como o desfile de grandes artistas. Afirma Heartney (2002) que essa historiadora superando 'a postura defensiva' pressuposta pela pergunta sobre a ausência de grandes mulheres artistas, intuíu que uma história da arte feminista deveria investigar outras questões e buscar reformular 'o modelo de conhecimento da história da arte'. Em razão disso ela focou a sua investigação nos fatores institucionais, educacionais e econômicos, que considerava como responsáveis pelo impedimento para que mulheres com talento se destacassem no seu contexto social.

Este é um momento que pode ser considerado de grande importância pois foi quando começaram a se acentuar as discussões, buscando o encaminhamento mais adequado para pesquisar sobre a mulher e conseguir colocá-la no lugar merecido e do qual havia sido alijada. Lugar de onde estivera ausente como personagem das diferentes histórias que ajudara a construir. O envolvimento de muitas/os pesquisadoras/es nas questões feministas fez com que se formassem diferentes grupos de pesquisadores. E a pluralidade de posturas foi se tornado uma característica das pesquisas sobre este tema.

Um grupo de pesquisadoras/es dedicou-se à investigações sobre figuras esquecidas ou cuja obra não havia recebido o destaque que merecia, proporcionado

assim o aparecimento de um conjunto de artistas mulheres que não figuravam na história da arte do Ocidente. O resgate de obras esquecidas em porões de estabelecimentos museológicos proporcionou que fosse organizado em Washington um museu *(National Museum of Women in the Arts)* de obras femininas, fundado em 1987.

As historiadoras da década de 1980 criticaram aquelas que se dedicaram a escrever histórias biográficas das mulheres, afirmando que não bastava somente ressuscitar mulheres esquecidas ou descrever as barreiras que serviam de impedimento para que aparecessem como produtoras intelectuais e artistas. Era necessário buscar as causas dos tratamentos diferenciados e da invisibilidade da mulher na sociedade ocidental.

As histórias escritas e ensinadas até hoje na sociedade ocidental constituem um fenômeno carregado de anacronismo. Trata-se de um fenômeno composto por uma sucessão de heróis, escritores, artistas, onde não há espaço para as mulheres, mesmo que elas tenham trabalhado heroicamente, escrito, pintado, esculpido. Foram excluídas ou apresentadas como casos excepcionais, "mostrando quem em assuntos de homem, não há espaços para mulheres 'normais' "(LEMAIRE, 1994 p.59.in: HOLANDA, Heloisa Buarque, ano 1994). Afirma Lemaire que tanto a genealogia quanto a história literária (e aqui eu me permito acrescentar as artes plásticas) revelam a tendência masculina de justificar seu poder atual por meio do recuo às origens e do mapeamento de uma evolução, factual ou hipotética, até o presente. Dessa forma, o poder político e cultural masculino passa a ser entendido como apenas um momento de uma tradição venerável e secular. Ou seja, "é pela idéia de ancestralidade que são legitimadas situações atuais" (LEMAIRE, 1994, p. 58).

É, pois, nesse sentido que nos discursos das ciências humanas, as representações masculinas sobre a mulher, como o sexo natural, essencial e por natureza o mais fraco, podem ser considerados como uma das formas mais objetivas desse tipo de legitimação de poder. Há ainda outro tipo de preocupação comum aos dois tipos de historiografia: ambas mostram suas genealogias como uma tradição única e sem interrupção. Dessa forma, desqualificam, isolam ou excluem indivíduos que não se enquadrem no sistema construído. Também implica negação ou depreciação das circunstâncias econômicas, políticas e sociais, dos jogos de

poder e dos conflitos de interesse e respectivas ideologias que deram possibilidades a esses heróis, nas suas circunstâncias de vida, a oportunidade de expressão, de propagação e realização, segundo Lemaire.

Os conceitos básicos da história em geral e da história da arte em particular, como o gênio ou o herói, lidam com a negação do impacto das estruturas sociais tanto em obras individuais como nas tradições de qualquer arte. Considera Foucault, no que ele chama de princípio de exterioridade, que

> o lugar de simplesmente glorificar a autoria,o heroísmo individual, a originalidade, deve-se levar em consideração as condições e as cirunstâncias externas, as estruturas sociais,culturais e ideológicas que permitiram que discursos específicos se impusessem e obscurecessem outros discursos(FOUCAULT, in: HOLANDA, 1994, p.67).

Esta idéia de desconstrução dos discursos da história literária, formuladas por Foucault em 1970, pode também ser aplicado para avaliar a história das artes plásticas, daí pressupor-se que o discurso dessas histórias deva ser estudado prioritariamente como um sistema de relações de gênero, cujos códigos subjacentes referem-se às estruturas de poder, afirma Lemaire.

Embora tantas restrições sejam feitas a um tipo de história que glorifica a autoria, o heroísmo individual, indiferentes à situação externa, este tipo de história passou a nortear algumas das correntes dos estudos feministas que optaram por escrever histórias de mulheres, desvinculadas das relações com o seu meio e das relações de poder com os homens que dela participaram.

Embora Scott tenha optado pelo estudo de gênero ela não desconsidera a importância que a produção histórica feminista causou no campo historiográfico. Ela afirma que as representações históricas do passado têm ajudado a construir a história de gênero. Porém, mesmo que a maior parte da história das mulheres, constituídas até final da década de 1980, tenha procurado incluir as mulheres como objetos de investigação, documentando suas atuações na história, isso não alterna a avaliação favorável ou desfavorável das atividades a elas atribuídas. Scott afirma que

> o tratamento em separado das mulheres podia servir para confirmar sua relação marginal e particularizada em relação aos temas (masculinos) já estabelecidos como dominantes e universais(SCOTT, 1994, p.15).

Scott avaliou a importância da história das mulheres, não a desprezando nem tampouco a supervalorizando. Considera que houve avanços possibilitados por essa história, mas que não se deve perder de vista seus limites, pois seu "desafio subversivo" ficou aparentemente contido em uma esfera separada que ela mesma criou.

A história das mulheres como história de gênero

Scott afirma que seguindo somente o caminho que a "história das mulheres" havia aberto não seria suficiente para aprofundar as questões sobre a mulher. Ela considera que é na tentativa de aprofundar discussões e analisar mais rigorosamente o processo de como se dá e porque se reproduz a invisibilidade da mulher, quanto ao processo de produção do conhecimento histórico, que se possibilita encaminhar o conceito de gênero como categoria útil de análise.

Scott afirma, no artigo escrito em 1988, e mais tarde publicado no Brasil em 1990 e, posteriormente, em 1995, que sua definição de gênero está ancorada em duas premissas e diversos subconjuntos, que se interrelacionam, mas que devem ser analiticamente diferenciados. O núcleo de sua definição repousa "numa conexão integral entre duas proposições: (1) o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e (2) o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder" (SCOTT, 1995, p.86).

Afirma que as mudanças na organização das relações sociais correspondem a mudanças nas relações de poder, mas as mudanças não têm uma única direção. O gênero, como elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças, implica quatro elementos interrelacionados que são, em primeiro lugar, os símbolos disponíveis que evocam representações simbólicas e que podem ser freqüentemente contraditórias. Para as/os historiadoras/es interessa saber quais representações simbólicas são invocadas, quando e em que contexto. As representações simbólicas, presentes nas diferentes culturas, servem como meio de reforçar as oposições binárias do masculino e feminino. As mulheres e os homens ao se socializarem, internalizam elementos de sua cultura (representações, símbolos), que são integrados em suas estruturas mentais, organizando as formas de percepção, responsáveis pela forma como cada um percebe o seu mundo. Se tomarmos como exemplo as artes visuais, veremos na história da arte inúmeros

exemplos de personagens femininas, representadas como tipos de beleza, muitas vezes evocando sensualidade. Após muitos contatos, após muitas percepções, o que vai ser assimilado é que a mulher tem valor pelo corpo bem feito. Sua substância é somente isso: belo corpo, sexualidade. Nada mais.

Essa concepção, da representação da forma feminina ideal, foi se constituindo ou reforçando, desde o século XV, no ocidente e, de certa forma, permanece até hoje, presentes em outras formas artísticas como o cinema.

A arte contemporânea, realizada por algumas artistas feministas, tem servido para discutir essa visão androcêntrica das formas femininas, mostrando não formas-tipo, mas figuras reais de mulheres: não tão lindas, nem tão perfeitas, como eram concebidas pela imaginação masculina.

Essas representações estão presentes nos mais diversos contextos e situações e ao subjetivá-las realizamos auto-representações, expressão de Teresa de Lauretis, e, a partir delas, acabamos reproduzindo padrões que reafirmam as diferenças sexuais.

A escola constitui um dos núcleos mais poderosos de presença de simbologias, que determinam e reforçam as oposições de sexos. As próprias professoras, ao internalizarem as representações culturais, de forma implícita ou explicita, reproduzem e reafirmam essa oposição.

Em segundo lugar estão os conceitos normativos, que resultam de interpretações dos significados dos símbolos e que, segundo Scott tentam limitar e conter as possibilidades metafóricas desses símbolos. Esses conceitos manifestam-se nas doutrinas religiosas, educativas, científicas, políticas ou jurídicas. E que tomam a forma de uma oposição binária fixa, que afirma o significado incontestável do homem e da mulher, do masculino e do feminino. A permanência de afirmações normativas depende da rejeição de possibilidades alternativas, que algumas vezes são claramente contestadas. Quando, e em que circunstâncias, isso acontece, devem ser as preocupações de historiadoras/es. O resultado da rejeição de alternâncias normativas é o de uma posição que, por emergir como dominante, é declarada a única possível. E a história escrita, posteriormente, consagra-a como resultado de um consenso social, ignorando a ocorrência de um conflito.

Conforme afirma Scott,

> o desafio da nova pesquisa histórica consiste em fazer explodir esta idéia de fixidez, em descobrir a natureza do debate ou da repressão que leva à aparência de uma permanência atemporal na representação binária de gênero"(SCOTT, 1995, p. 87).

Devemos destacar, sobretudo, a escola, núcleo da difusão de normas ou posições normativas que são divulgadas para a posteridade como se fossem produto de consenso social e não resultado, muitas vezes, de imposições conflitivas.

As ciências, a filosofia, com suas certezas científicas, difundiram normas, que serviram para colocar a mulher em posição subalterna em relação ao homem, assim como normas religiosas coercitivas, que definiram, no transcorrer da história, o que era adequado ou não para a mulher realizar.

Para trabalhar no terceiro aspecto das relações de gênero, Scott considera que deve ser incluída uma concepção de política, assim como uma referência às instituições e à organização social, além do parentesco (centrado no lar e na família como a base da organização social). Há, pois, a necessidade de ter-se uma visão mais ampla, que inclua também o mercado de trabalho, pois um mercado de trabalho, normalmente sexuado e segregado, faz parte do processo de construção de gênero, afirma Scott. Que inclua, também, a educação, uma vez que, instituições somente masculinas, não mistas, ou de co-educação também atuam neste processo, assim como o sistema político, que com o sufrágio universal masculino, atua nesse processo de construção. Pois o gênero é construído através do parentesco, mas igualmente construído na economia e na organização política, que operam, atualmente, em nossa sociedade, independentes do parentesco.

Ao avaliarmos as instituições e a organização social, poderemos citar as diferentes igrejas, as escolas, públicas ou privadas, a justiça, o sistema político, os sindicatos, os meios de comunicação, a cultura (artes visuais, letras, esportes), que segundo Louis Althusser funcionam através da ideologia. A força ideológica está presente nos diversos segmentos sociais, a começar pela família, porém a escola deve ser destacada pelas suas possibilidades de reproduzir representações, simbologias, presentes na cultura. Através de uma ideologia que se difunde, implícita ou explicitamente, as diferenças de gênero são reforçadas no seu caráter binário

(oposição), essencialista, biologista, a-histórico. E, assim, as imagens vão sendo construídas e, assim, vão sendo reforçadas.

Chegamos ao quarto aspecto do gênero que é a identidade subjetiva. Os homens e mulheres reais não cumprem sempre e nem literalmente as prescrições de sua sociedade. Segundo Scott, as/os historiadoras/es necessitam verificar como as identidades generificadas são construídas, devendo relacionar suas descobertas com toda uma série de atividades, organizações e representações sociais específicas de cada momento histórico. Esta é a primeira parte de sua definição de gênero, composta de quatro elementos, que não podem atuar um independente do outro, mas que não atuam simultaneamente, como se um fosse reflexo do outro. A pesquisa histórica é que deverá buscar quais são as relações entre esses quatro elementos. Esta definição de Scott para a construção de gênero poderia, segundo ela, ser posto em prática para investigar qualquer processo social, tais como classe, raça, etnicidade. Seu propósito foi tornar claro como se deve pensar o efeito do gênero nas relações sociais e institucionais, tendo em vista que esta reflexão deve ser sistemática e precisa.

A teorização de gênero de Scott é desenvolvida em sua segunda proposição de que "o gênero é um campo primário no interior do qual, ou por meio do qual, o poder é articulado (SCOTT, 1995, p. 88). Ele não é o único campo, porém, nele, parece ter ocorrido uma forma persistente e recorrente de significação do poder, presentes nas culturas ocidentais. Os conceitos de poder, embora se baseiem no gênero, nem sempre se referem literalmente ao gênero em si, afirma Scott. Ao explicar o sentido desta afirmação, ela afirma que, "estabelecidos como um conjunto objetivo de referências, os conceitos de gênero estruturam a percepção e a organização concreta e simbólica de toda a vida social" (SCOTT, 1995, p.88). Na medida em que estas referências definem distribuições de poder o gênero interage na concepção e construção desses poderes. Para esta autora, com freqüência, a atenção que é dada ao gênero não é explícita, embora constitua uma parte crucial da organização da desigualdade e igualdade. Considera que as estruturas hierárquicas dependem das compreensões generalizadas das relações ditas naturais entre mulheres e homens.

Ao avaliar o poder político ela afirma que “o gênero é uma das referências recorrentes pelas quais o poder político tem sido concebido, legitimado e criticado” (SCOTT, 1995, p.92). Este poder não faz apenas referência ao significado da oposição entre mulher e homem, como também o estabelece, contribuindo para que esta referência pareça fixa, independente de qualquer participação humana, originando-se de uma ordem natural ou divina. Por isso, Scott considera que “a oposição binária e o processo social das relações de gênero tornam-se parte do próprio significado de poder; pôr em questão ou alterar qualquer de seus aspectos ameaça o sistema inteiro” (1995,p.92).

Conforme afirma Scott, na entrevista concedida às três antropólogas brasileiras Miriam Grossi, Maria Luiza Heilborn e Carmen Rial, em fevereiro de 1998, em Paris, no lançamento do livro de sua autoria ‘A Cidadã Paradoxal’, ela afirmou:

> quando falo de gênero, quero referir-me ao discurso da diferença dos sexos. Ele não se refere somente às idéias, mas também às instituições, às estruturas, às práticas cotidianas, como também aos rituais e a tudo que constitui as relações sociais. O discurso é um instrumento de ordenação do mundo, e mesmo não sendo anterior à organização social, ele é inseparável desta. Portanto o gênero é a organização social da diferença sexual. Ele não reflete a realidade biológica primeira, mas ele constrói o sentido dessa realidade. A diferença sexual não é a causa originária da qual a organização social poderia derivar. Ela é antes uma estrutura social movente, que deve ser analisada nos seus diferentes contextos históricos (SCOTT, 1998, p.115).

Ao término deste artigo vimos como a sociedade, instatada pelos movimentos que colocaram em discussão as questões referentes à invisibilidade da mulher, assim como o tratamento diferenciado dado à essa mulher numa sociedade androcêntrica, foi se articulando. Inicialmente, numa atuação política, com erros e acertos, mas que permitiu que a sociedade ocidental visualizasse o tratamento desigual dado à mulher na sua relação com o homem. Visualizasse também, por outro lado, os excessos cometidos nessa luta política, que apesar de seu importante papel, para o desenvolvimento do movimento feminista, foi duramente criticada por outras teóricas e historiadoras. Num segundo momento, que não é necessariamente cronológico, inúmeras/os pesquisadoras/es espalharam-se pelas bibliotecas e museus em busca de mulheres, teóricas, artistas, filósofas, enfim, mulheres que a história oficial esquecera, visando com isso a lhes dar um papel de destaque, contando suas histórias. A este posicionamento reagiram algumas teóricas, tendo em vista o risco de escrever uma história só de mulheres, cometendo, assim, o

mesmo erro de histórias precedentes, onde elas eram ignoradas. Argumentavam que não se pode escrever uma história só de homens ou só de mulheres, uma vez que suas histórias são constituídas nas relações de poder entre os dois sexos. E na busca de soluções para este impasse apareceu um grupo de teóricas/os, com destaque para Joan Scott, que tem defendido a construção de uma história de gênero. É importante destacar que os diferentes encaminhamentos para o estudo da mulher não são excludentes, havendo aquelas/es que ainda defendem outras posições que não a de uma história de gênero.

REFERÊNCIAS:

GONÇALVES, Andréa Lisly. História e Gênero. Belo-Horizonte: Autêntica, 2006.

GROSSI, Miriam, HEILBORN, Maria Luiza, RIAL, Carmen. Entrevista com Joan Wallach Scott. Estudos feministas, ano 6, 1º semestre de 1998,tradução de Patrice Charles F.X. Wuillaume.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A editora,2000, tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro.

HEARTNEY,Eleanor. Pós-Modernismo. SãoPaulo: Cosac & Naify, 2002, tradução de Ana Luiza Dantas Borges.

LEMAIRE,Rita. Repensando a História Literária. 58/70. In: HOLLANDA,Heloisa Buarque de (org.). Tendências e Impasses. O Feminismo como crítica da cultura. Rio de janeiro: Rocco, 1994.

SCOTT,Joan Wallach. Prefácio a Gender and Políticts of History. Columbia University Press,N,Y.,1988.IN: Cadernos Pagu (3) 1994:PP.11-27.Tradução de Mariza Corrêa,IFCH/Unicamp.

_____ Gênero: Uma Categoria Útil de Análise Histórica. Educação e Realidade, 20(2): 71-99, jul./dez.1995.Tradução de Guacira Lopes Louro, versão em francês.Revisão de Tomaz Tadeu da Silva (do original em inglês).

_____ História das Mulheres. 63/95. In: BURKE, Peter. A Escrita da História. Novas Perspectivas. São Paulo: UNESP,1992.

AS RELAÇÕES FAMILIARES E A QUESTÃO DE GÊNERO NO CONTO *FELIZ ANIVERSÁRIO*, DE CLARICE LISPECTOR

Terezinha Lorena PASQUALOTTO

Especialista em Multimeios Educativos (UCPel); graduada em Filosofia (UFPel). É Integrante do grupo de pesquisa Caixa de Pandora. terezinhalp@uol.com.br

Resumo: Esse trabalho integra um projeto de pesquisa denominado "Caixa de Pandora: mulheres artistas e filósofas do século XX", que se destina a estudar e pesquisar a obra da escritora Clarice Lispector, em especial, o conto *Feliz Aniversário.* A obra trata dos conflitos familiares vindos à tona numa festa de aniversário da matriarca da família. A aniversariante ao perceber que os parentes desempenham papéis dentro do contexto familiar, perde o controle e faz com que caiam as máscaras de cada um. O papel da mulher como base de sustentação da família é apresentado no papel da filha, Zilda. Mas sobretudo a questão da vida e da morte são temas que perpassam todo do texto.

Palavra-chave: relações familiares, conflitos, Clarice Lispector

Feliz Aniversário integra o livro de contos *Laços de Família*, de Clarice Lispector, lançado pela editora Francisco Alves, em 1960. O conto é considerado um dos mais brutais e perturbadores relatos escritos pela autora. Trata-se do mais irônico do livro, por isso o mais mordaz, o que enxerga a vida com mais negativismo. Há uma perplexidade implícita da velhice e da vida.

A questão de gênero fica evidenciada na figura da matriarca aniversariante e da filha, Zilda. A autora denuncia, de uma forma contundente, a situação dramática da mulher dentro da estrutura social vigente, não apenas dos velhos, mas da mulher de uma maneira geral.

Clarice inicia o *Feliz Aniversário*, como o nome sugere, uma festa de aniversário, em que os convidados começam a chegar. O leitor ainda não sabe quem é o, ou a aniversariante. Ela apresenta a nora de Olaria, que nem mesmo é tratada pelo nome, nos indicando uma certa animosidade dela para com a família. Os detalhes da descrição da mulher indicam o desleixo da nora para com os parentes: "*ela apareceu de azul-marinho, com enfeite de paetês e um drapeado disfarçando a barriga sem cinta. O marido não veio por razões óbvias: não queria ver os irmãos. Mas mandara sua mulher para que nem todos os laços fossem cortados".*

Nessa passagem inicial é importante destacar dois pontos importantes: o papel da mulher como mediadora e conciliadora dos conflitos familiares, como normalmente ocorre nas famílias. E a apresentação direta dos conflitos existentes entre os parentes com o desejo do irmão em não querer encontrar-se com os demais.

A conta gotas, Clarice relata os ressentimentos. No papel da filha, Zilda, com quem a aniversariante morava, a autora nos mostra uma anfitriã cansada e aborrecida com o excesso de trabalho. Fica evidente que Zilda é manipulada pelo **dever - fazer** e não pelo **querer-fazer.**

"Vim para não deixar de vir", disse a nora de Olaria para a cunhada, Zilda. Ora, quem demonstra tanto desinteresse dessa forma, apenas alguém que despreza os familiares.

"Depois veio a nora de Ipanema com dois netos e a babá. O marido veio depois. Nas sutilezas, Clarice apresenta as noras que nem mesmo são nominadas. A maneira como a autora explica a razão pela qual a aniversariante mora com a filha é ilustrador do papel da mulher como a cuidadora da família, pois sendo a mulher entre seis irmãos homens, portanto a única que tinha espaço e tempo para alojar a mãe.

Pouco a pouco chegaram os demais parentes. A festa tem início. No momento em que o comportamento da aniversariante é descrito como oco e impassível, o leitor ainda não suspeita dos sentimentos dela para com a família. Ela fazia 89 anos. Clarice destaca que a velha não se manifestava e informa que alguns não lhe haviam trazido presentes e outros

trouxeram quinquilharias. A dona da casa guardava os presentes, amarga, irônica. Mais uma vez o descaso para com a aniversariante é realçado de uma forma direta, ao salientar que ela ganhou apenas bobagens da família.

Entre as cunhadas não aparece nenhum gesto de amizade, ou contribuição nos afazeres. Elas não ajudaram nem mesmo a servir o ponche.“ Zilda servia a todos como uma escrava, os pés exaustos e o coração revoltado”. Zilda personifica o papel da simulação do prazer e do dever na família.

Chega a hora do parabéns. Até na homenagem não há integração entre a família, pois uns cantam em português e, outros, em inglês. Escolheram o bisneto menor para apagar a vela. A aniversariante olhava o bolo apagado, grande e seco. Após, pediram para que ela partisse o bolo. Para surpresa geral, ela deu a primeira talhada com punho de assassina, revela a autora. Por que ela fez isso? O que ela estaria manifestando com esse gesto? Com o que, ou quem ela estaria rompendo neste momento? São as perguntas que o leitor se faz nessa altura. Clarice a seguir começa a desvendar, aos poucos, o mistério que envolve a matriarca:

“Ela deu a primeira talhada com punho de assassina. Dada a primeira talhada como se a primeira pá de terra tivesse sido lançada, todos se aproximaram de prato na mão, insinuando-se em fingidas acotoveladas de animação”.Até essa passagem, o leitor ainda não clarificou os verdadeiros sentimentos que permeiam essa família. Até aqui, quando Cordélia olha ausente para todos. Ela os desprezava.

“Todos aqueles seus filhos, netos e bisnetos que não passavam de carne de seu joelho, pensou de repente como se cuspisse.” Cordélia considerava apenas o neto de 7 anos, Rodrigo, “este sim era carne de seu coração. Com a carinha dura, viril e despenteada. Aquele seria um homem”, pensava a avó.

Ela não conseguia compreender como tendo sido tão forte pudera dar a luz aqueles seres opacos, com braços moles e rostos ansiosos? No fundo, a velha percebe que os filhos simulam uma felicidade que não sentem e nem percebem. Para ela, o defeito não estava no tronco, mas naqueles seres risonhos, fracos, sem austeridade. O rancor roncava no seu peito vazio.

Com uma cólera de velha, cuspiu no chão. Para muitos estudiosos da obra de Clarice, esse ato representa o fato dos laços familiares não se sustentarem mais, estarem extremamente fragilizados, principalmente, no momento em que se encontram. Ela olhava os parentes e os comparava a ratos.

"Os meninos ainda eram bonitinhos, mas que mulheres haviam escolhido! Todas vaidosas e de pernas finas, com aqueles colares falsificados. Criavam mal os filhos e nem sabiam por uma criada em seu lugar; e todas elas com as orelhas cheias de brincos e nenhum de ouro."

A metáfora sutil que a autora utiliza para mostrar o quanto as noras são vulgares e pouco autênticas, motivo que aumenta o desprezo da velha para com elas. A raiva tomava conta da aniversariante. Ela não suportava mais o desprezo que nutria pelos seus descendentes. Ela percebe a falsidade em cada um e a incapacidade deles para a felicidade. Ao descrever os vestidos das noras sem nenhum modelo, sem um drapeado. Ao examinar os sanduíches que quase não tinham levado manteiga, Lispector assinala um desprezo maior: o desprezo de uns pelos outros naquela família. Ao mostrar os pequenos detalhes, como as bugigangas que ela ganhou de alguns e de outros, nem ganhou nada, ela está a nos revelar a falta de amor e atenção dos filhos para com a mãe. Percebe-se nas entrelinhas que a mãe está isolada e entregue ã filha, Zilda, que não esconde o desgosto que isso lhe causa.

A autora quer chamar a atenção para esse grave problema que vive o velho na sociedade brasileira. A festa está terminada. Iniciam-se as despedidas. "A aniversariante recebeu um beijo cauteloso de cada um como se sua pele tão infamiliar fosse uma armadilha."

Na despedida, um dos filhos falou: como Jonga fazia falta nestas horas! Ele lembra que foi o único a quem a velha sempre aprovara e respeitara e isso dera a Jonga tanta segurança. E quando ele morrera, a velha nunca mais falara nele, pondo um muro entre sua morte e os outros. Nessa passagem, Clarice elucida outro problema entre a mãe e os filhos. Outros ressentimentos dão pistas do possível afastamento entre eles. Ao que parece, a mãe tinha preferência por um filho, justamente o que morreu. Os filhos sobreviventes sabiam disso e também se afastaram da mãe.

A prova do afastamento é o fato de os filhos ao despedirem-se da mãe prometerem voltar no próximo ano, dando a entender que as visitas não eram freqüentes entre eles. Os convidados desceram o último degrau do prédio, com alívio destaca o narrador.

Nas despedidas finais, alguns conseguiram olhar nos olhos dos outros com uma cordialidade sem receio. “Era um instante que pedia para ser vivo, mas que era morto. Para assinalar a frieza na relação, a autora destaca que alguns pensaram que só no próximo ano seriam obrigados a se encontrar diante do bolo aceso.

“Enquanto lá em cima, estava a aniversariante sentada à cabeceira da mesa, erecta, definitiva e preocupada com o jantar.

Não se pode dizer que o final dos contos de Clarice apontem para a resolução dos conflitos. Todos funcionam como uma janela para o além do narrado. A comemoração dos 89 anos da matriarca serve para desnudar deteriorados vínculos familiares. Ela percebe a representação dos papéis e o narrador nos coloca em contato com o estado de decepção e angústia de D. Cordélia. Ela percebe que todos estão cumprindo papéis. O ato de cólera deixa a família perdida diante da polêmica da ruptura que a velha senhora empreende, pois com sua cólera, faz cair as máscaras que adornam os rostos de seus componentes.

Clarice ao apresentar uma cena- um aniversário- evidencia a necessidade de pesquisar o espaço feminino, a sensibilidade, a posição social, ou o espaço marginal que a mulher ocupa. A riqueza do conto está aí. Ele não oferece solução.

Bibliografia: LISPECTOR, Clarice. *Laços de Família*- conto Feliz Aniversário. Ed. Nova Fronteira. 1960 . RJ.

Círculo Operário Pelotense - O pioneirismo da cidade de Pelotas/ RS

Janaína Timm de SOUZA[1]; Úrsula Rosa da SILVA[2]

[1] Aluna do Curso de Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural/ ICH/ UFPel

[2] Professora orientadora do Curso de Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural/ ICH/ UFPel

RESUMO

Este artigo é oriundo de uma proposta de dissertação que procura analisar, e registrar, a memória de um dos grupos de teatros mais importantes da região sul do estado do Rio Grande do Sul, o Teatro do Círculo Operário Pelotense, na cidade de Pelotas. No presente trabalho pretende-se, a partir de uma abordagem teórica, debater mais especificamente a questão da origem do movimento circulista, berço da instituição que manem e dá nome ao grupo cênico estudado, o Círculo Operário Pelotense surge em 1932, marco de todo o movimento que espalhou-se pelo país com o advento do Governo Vargas. Parte-se de um breve relato a respeito dos objetivos que se propõem este movimento. Relacionada com a História, vista como fonte de experiência ou como suporte da identidade coletiva, a memória pode se apresentar também de forma individualizada ou, pode ser ainda, social. Individual, coletiva ou social, a memória, assim como a atividade cultural pode ser vista como um sistema formado códigos de representação.

PALAVRAS-CHAVE: memória, atividade cultural, identidade, preservação, lugares de memória.

ABSTRACT

This article is derived from a dissertation proposal that seeks to analyze and record the memory of a group of top theaters in the southern state of Rio Grande do Sul, the *Teatro do Círculo Operário Pelotense* in the city of Pelotas. In the present study seeks to determine, from a theoretical approach to discuss specifically the issue of the origin of circular motion, the cradle of the institution Manem and names the scenic studied group, the *Círculo Operário*

Pelotense arises in 1932 from across the movement that spread across the country with the advent of the goverments *Vargas*. It starts with a brief report about the objectives which they propose this motion. Linked to history, seen as a source of experience or in support of collective identity, memory can be also individually or can be also social. Individual, collective or social memory, as well as cultural activity can be viewed as a system formed codes of representation.

KEYWORDS: memory, cultural activity, identity, preservation, places of memory.

Introdução

> "Cultura é uma dimensão do processo social, da vida de uma sociedade. Não diz respeito apenas a um conjunto de práticas e concepções, como por exemplo, se poderia dizer da arte" (SANTOS, 1985, p.44).

A atividade cultural se baseia na interação entre indivíduos, organizados e com a resultante de uma vivência socialmente compartilhada. Essa vivência origina uma série de registros, lembranças, recordações, também, compartilhadas coletivamente, e essa relação entre a atividade cultural, no caso específico das artes cênicas em Pelotas/RS e as lembranças do decorrer desta atividade, é o tema central da minha dissertação de mestrado. Como se constrói e o que representa a "Memória do Teatro Pelotense" é um objetivo maior, e este artigo, de caráter bibliográfico, se detém apenas na relação inicial entre as variáveis apresentadas anteriormente.

O século XX foi um século de grandes transformações, que se refletiram não só na estrutura das cidades, como também na vida daqueles que tiveram a oportunidade de assisti-las e com elas interagir, seja na ciência, na tecnologia, no modo do relacionamento social. Esses momentos de aceleração das transformações no cotidiano não são muitos na história do mundo e devem-se preservar testemunhos a seu respeito. Sendo assim visamos captar, com este projeto a trajetória do movimento circulista, através do pioneirismo da cidade de Pelotas, sede do primeiro Círculo Operário.

Consciência coletiva – sua formação como produto resultante da interação da atividade cultural e memória

Em princípio, para as primeiras civilizações históricas, a cultura estava relacionada às obras humanas numa determinada civilização; afirma Chauí (1999). Ao longo da história a cultura passou a significar a relação que os humanos, socialmente organizados, estabelecem entre si ou com o espaço, o tempo e a Natureza, expõe a autora. Segundo Chauí (1999) as relações que constituem a cultura de uma civilização transformam-se com o tempo, ou seja, a cultura diferencia-se conforme o período histórico e a civilização. A cultura está relacionada a todos os aspectos da vida social, é uma construção histórica e coletiva, afirma Santos (1985).

Na concepção de Lévi-Strauss (1958 apud CUCHE, 1999) a cultura corresponderia a um conjunto de sistemas simbólico. Sob esta perspectiva, pode-se dizer que os humanos atribuem novas significações à realidade, são capazes de se relacionar com o ausente, pelo trabalho, palavra, memória, diferenciação do tempo, espaço, bem como pela atribuição de valores às coisas e aos homens. A cultura pode ser concebida também como um sistema de comunicação interindividual, um conjunto de significações que são repassadas pelos indivíduos de um determinado grupo mediante suas interações. Bourdieu (2003) refere-se às obras culturais, aos produtos simbólicos para definir cultura. Segundo o autor, os sistemas simbólicos são instrumentos de conhecimento e comunicação, dotados de um poder de construção da realidade. Bourdieu (2003) acredita que as “formas simbólicas”, as manifestações de determinado grupo, definem ou representam a cultura de um grupo social.

Durkheim (1960 apud ARON, 2003) aborda o conceito de “consciência coletiva” ao se referir à cultura; o que implicaria dizer que cultura corresponde aos valores, representações coletivas, ideais, e sentimentos, comuns a todos os indivíduos, além de trazer à tona outro ponto relevante esta pesquisa, quando aborda os chamados fatos sociais como coisas, tornando possível tomar esses diferentes pontos de referência como indicadores empíricos da memória coletiva de um determinado grupo, uma memória estruturada com suas hierarquias e significações, uma memória também que, ao definir o que é comum ao grupo e o que diferencia de outro, fundamenta e reforça o sentimento de pertencimento e as fronteiras sócio-culturais; neste ponto inicia-se a relação a que pretende

este estudo, relacionar a organização do movimento circulista, em especial o Círculo Operário Pelotense – entidade pioneira deste movimento – como entidade fomentadora de cultura e assistência social, geradora de uma memória compartilhada e de participações relevantes na história das mais diversas áreas na cidade de Pelotas.

O interesse pelo tema memória é atual, não só de estudos entre especialistas, mas, também, a memória como suporte dos processos de identidade e reinvidicações respectivas. Estado (por intermédio de instituições de ensino e pesquisa, além de organismos documentais e de proteção ao patrimônio cultural), entidades privadas, movimentos sociais de toda ordem, e assim por diante, todos têm buscado afirmar a sua identidade através do registro de suas memórias. Termos muito utilizados como recuperação, preservação e resgate, sugerem uma fragilidade que requer cuidados especiais para não se deteriorar ou até mesmo, perder. Uma das principais causas que podem destruir nossas lembranças é, segundo Nora (1984), a aceleração da história, esta mudança incessante ocasionada pelo comportamento volátil do tempo contemporâneo. Para tanto, Nora definiu como "lugares de memória" locais materiais ou imateriais nos quais se encarnam ou cristalizam as memórias de uma nação, e onde se cruzam memórias pessoais, familiares e de grupo: monumentos, uma igreja, um sabor, uma bandeira, uma árvore centenária podem constituir-se em "lugares de memória", como espelhos nos quais, simbolicamente, um grupo social ou um povo se "reconhece" e se "identifica", mesmo que de maneira fragmentada. Estes "lugares", ou "suportes" da memória coletiva funcionam como "detonadores" de uma seqüência de imagens, idéias, sensações, sentimentos e vivências individuais e de grupo, num processo de "reconhecimento", das experiências coletivas, que têm o poder de servir como substância aglutinante entre os membros do grupo, garantindo-lhes o sentimento de "pertença" e de "identidade", a consciência de si mesmos e dos outros que compartilham essas vivências.

Em estudo, Candau (2001) destacou a existência de três tipos de memória – *protomemória, memória propriamente dita e metamemória* -. Destas, a metamemória aparece como aspecto mais relevante ao estudo, porque define as representações que o indivíduo faz de sua própria memória e o reconhecimento que tem desse fato, explicando, assim, como cada sujeito se inscreve no seu passado e como constrói sua identidade a distinção em relação aos demais, isto é a sua alteridade.

A par desses fatores vemos que os acontecimentos uma vez inscritos como lembranças na memória, podem remeter, também, àquilo que não lembramos mais, isto é, ao esquecimento, ao silêncio. Assim, quando falamos da relação entre memória e esquecimento devemos lembrar, em contraposição que a memória só poderá desempenhar

a sua função social através de liturgias próprias, calcadas nas lembranças provocadas por vestígios do passado. Para Catroga (2001) nesse contexto, as lembranças comuns e as repetições rituais como, por exemplo, as festas familiares, aliadas à conservação de saberes e de símbolos do grupo, como fotografias, nomes, canções ou mesmo os odores, assim como a responsabilidade de transmitir essa herança, serão fatores fundamentais para a construção de um sentimento de pertença ao grupo e, consequentemente, para a construção de uma identidade local, regional ou nacional.

Para Halbwachs (2004), que apontou pela primeira vez o conceito de memória coletiva, a memória é produto social, integrante e produto de um sistema posto sobre determinadas características ou fatos socais, espaciais e temporais, e composto por grupos de pessoas que nas suas relações compartilham ou assimilam informações, e com isso constituem memórias.

A memória coletiva fornece dados para a constituição das memórias individuais, que com isso, seriam reflexos, ou visões parciais da primeira. Sendo assim, a memória estaria contida na sociedade que a (re)constrói. Para essas memórias, são pinçados do passado fatos que de alguma forma se relacionam com o presente, na medida em que outros tantos podem ser literalmente esquecidos. Para Halbwachs (2004), a memória social ou coletiva, está contida (e contém) os grupos. É inegável a existência de diversas memórias coletivas, por discutível que possa ser, seja a respeito de ideais de vida, valores nacionalistas ou religiosos. Ao apontar a memória coletiva como próxima da “soma” das memórias individuais, fica claro que Halbwachs (2004) não ignora a existência de uma memória que pertence ao indivíduo. No entanto esta memória só é possível, segundo Halbwachs (2004), por conta da integração deste indivíduo em seu grupo social, que mediante a sua memória coletiva fornece os dados para que este se integre ao meio, possa agir, e formar a sua memória individual, sendo que a memória coletiva seria o “fato” mais influente. (p 29-89).

Candau (2001), por exemplo, problematiza o conceito de Memória Coletiva de Halbwachs (2004), da mesma forma como fazem diversos estudiosos contemporâneos, dizendo que é algo como uma metamemória, uma representação, ou uma retórica holística. (p. 20-27). Candau (2001) admite a possibilidade de grupos compartilharem memórias semelhantes, mas nunca idênticas, e diz que na medida em que aumenta o número de pessoas de uma sociedade envolvidas com mesmas situações, é cada vez mais difícil dimensionar onde começam e terminam as memórias em comum destes indivíduos. Joel Candau (2001) parece estar correto ao apontar o complexo funcionamento da memória na sociedade, no entanto mesmo que as memórias sejam trabalhadas no subjetivo do indivíduo, ainda assim possuem raízes em comum.

O pioneirismo da cidade de Pelotas – Círculo Operário

Movimento circulista surgiu em 1932, em Pelotas, com a fundação do Círculo Operário Pelotense, 15 de março do corrente ano, por iniciativa do padre jesuíta Leopoldo Brentano, e se expandiu rapidamente ao longo dos anos 30 e 40, atingindo os principais centros dopais e mais de 380 unidades. O circulismo é uma alternativa de interpretação de ação social embebida pela doutrina da Igreja e da proposta de Getúlio Vargas. Sua maior estratégia é a reforma social e o assistencialismo, com apelos à harmonia de classes, ao estilo autoritário, corporativista e antiliberal da maioria dos grandes movimentos políticos dos anos 30. Enfim, o circulismo foi um movimento político-social rico, cheio de aproximações, diferenças e especificidades na relação social brasileira dos anos 30 e 40.

A Revolução de 30 foi fundamental para o advento do circulismo por duas grandes vertentes. A primeira é a chegada de Vargas ao poder e a nova articulação das classes envolvidas nesse fato; a segunda remete à incorporação da questão operária que significou. O apoio explícito da Igreja Católica no estado ajudou a legitimar o governo Vargas quando este se efetivou no país e permitiu o apoio desse mesmo catolicismo gaúcho às propostas e realizações de Getúlio. Logo, estimulou e influenciou Pe Leopoldo Brentano. Que atuava em Pelotas e acompanhava as intenções varguistas quanto ao operariado.

O primeiro ponto de vital importância, no entanto, afastou a Igreja de Vargas: a parte do Decreto 19770, de março de 1931, que regulou o sindicato, estabelecendo o seu caráter leigo e neutro quanto à religião. Por isso, o advento do circulismo como uma tentativa de obter influência junto ao operariado sem ferir a legislação social de Vargas, que era apoiada pela Igreja e pelo Pe Brentano, em particular, em toda a sua extensão, executando o caráter leigo dos sindicatos. Outra das motivações para a fundação do circulismo foi o combate ao comunismo. A oposição entre o movimento operário cristão e o comunismo é óbvia, a partir dos postulados diferentes que cada uma das ideologias possui; a Igreja apresenta a propriedade privada como um direito natural e apregoa a harmonia entre as classes.

Seus princípios básicos são: a doutrina e moral do Evangelho de Cristo; a orientação sociológica contidas nas encíclicas Rerum Novarum e Quadragésimo Anno; repúdio à luta sistemática de classes – esses três primeiros constam no ideário desde a fundação do Círculo Operário Pelotense. Os demais constam no Manual do Círculo Operário, obra editada em 1939, quando o movimento já estava organizado a nível social, são eles: o direito natural e sagrado da propriedade legitimamente adquirida, considerando a riqueza

como fundo social, devendo ser empregada para o bem da coletividade; a necessidade de intervenção do Estado na questão social no sentido de regular o justo salário, a justa produção e o justo preço; a fórmula de TONIOLO (sociólogo italiano de inspiração católica) que, conforme BARRETO (1995), diz: o trabalho cada vez mais dominante, a natureza cada vez mais dominada e o capital cada vez mais proporcionado.

E ainda, de acordo com RAUSCH (1997) o movimento circulista rejeita o individualismo extremado de ordem liberal, que considera o trabalhador como um simples motor animado e o trabalho uma simples mercadoria sujeita às deis da oferta e da procura. Defende o contrato coletivo entre operários e patrões organizados e apela para que o desenvolvimento tecnológico sirva ao homem, suavizando-lhe o trabalho; anseia por uma divisão mais equitativa do capital, pois, de acordo BRENTANO (1942) a sociologia cristã não condena o capital, condena o seu abuso.

O circulismo busca oferecer cultura intelectual, moral e física pela fundação de escolas, realização de conferências, formação de bibliotecas, cinema educativo, imprensa sã, clube de esportes, grupos cênicos, proteção social por uma assistência caridosa e eficiente nas oficinas, escolas e lares; auxílio jurídico, médico farmacêutico, habitações, amparo mútuo pelas várias formas de beneficência, defesa corporativa, advogando os interesses legítimos da classe, em especial pelo contrato coletivo, salário mínimo e familiar, apoiando a legislação trabalhista em todos os pontos favoráveis ao operário.

O movimento circulista se estrutura através de algumas atividades, divididas em quatro departamentos e trinta e quatro seções, sendo esses: *ensino e educação* – composta por onze agências: jardim de infância, escola primária, elementar, de aprendizes, de artes e ofícios, curso noturno de alfabetização, formação social e moral, juventude operária, imprensa e propaganda, além de curso noturno de aperfeiçoamento; *cooperativismo* – possuía três seções, cooperativa de produção, cooperativa de consumo e cooperativa de crédito; *beneficência e defesa* – constituída de onze agências: vila operária, assistência moral e jurídica, tribunal de arbitragem, pecúlios, bonificação, dividendos, agências de colocação e informações, seguros sociais, abono familiar, caixa de caridade, organização profissional; e *saúde* – formada por nove seções, sendo: hospital, sanatório, centro farmacêutico, creche, desporto, colônia de férias, praia pra banho, atendimento médico, dentário e parteira.

A ação junto ao operariado iniciou através de uma escola criada junto à Congregação Mariana dos Moços. A qual, certamente, serviu para trazer Pe Brentano buscou criar uma organização que trouxesse maior intimidade da Igreja junto ao operariado.

Os acontecimentos da época, especialmente a legislação sindical de Vargas e o lançamento da encíclica Quadragésimo Anno, em 1931, que comemora os 40 anos de lançamento Rerum Novarum - considerada uma marco para o catolicismo, pois se trata da primeira versão oficial e sistematizada que trata da questão social e oferece a interpretação católica - , motivaram a efetivação da organização. Ao que consta, o detonador teria sido a infiltração comunista nos sindicatos, causada pela criação do ministério do Trabalho e o estabelecimento do movimento sindical leigo.

4. CONCLUSÃO

Normalmente encontramos estruturas apropriadas a todas essas funções no espaço de uma mesma área, quer seja rural ou urbana. Ao longo dos séculos, as necessidades básicas continuam as mesmas, e o desenvolvimento das tecnologias vai modificar as estruturas, com a introdução de recursos mais sofisticados. Novas necessidades da vida social vão provocar o aparecimento de novas estruturas: “shopping centers” no lugar de lojas, cinemas no lugar de galpões, igrejas no lugar de cinemas, estádios de futebol no lugar de áreas desocupadas.

O meio ambiente histórico tem duas dimensões: a dimensão horizontal, que revela o aspecto de toda uma área em determinado período de tempo, no passado ou no presente, e a dimensão vertical, que mostra as sucessivas camadas e modificações de uma mesma área ao longo do tempo. A sobrevivência de cada uma dessas camadas depende de uma série de fatores, como o tipo de material usado nas estruturas construídas, ou o processo de mudança nas atividades, na agricultura, na indústria e na população. Algumas estruturas recentes podem esconder uma estrutura mais antiga, por trás das fachadas. A expansão urbana e as atividades agrícolas provocaram, em um passado muito recente, e ainda provocam, a destruição de muitos sítios e monumentos históricos.

As alterações do meio ambiente natural vão refletir essas mudanças de uso e ocupação das áreas, e vão estar também refletidas nas estruturas e nos equipamentos construídos pelo homem para enfrentar as condições climáticas de uma determinada região.

Mas a memória rema contra a maré; o meio urbano afasta as pessoas que já não se visitam, faltam os companheiros que sustentavam as lembranças e já se dispersaram. Daí a importância da coletividade no suporte da memória. Quando as vozes das *testemunhas* se dispersam, se apagam, nós ficamos sem guia para percorrer os caminhos da nossa história

mais recente: quem nos conduzirá em suas bifurcações e atalhos? Fica-nos a história oficial: em vez da envolvente trama tecida à nossa frente, só nos resta virar a página de um livro, unívoco *testemunho* do passado.

As lembranças se apóiam nas diversas pedras que compõem uma cidade. Se o espaço, para Merleau- Ponty (apud CUCHE: 1999), é capaz de exprimir a condição do ser no mundo, a memória escolhe lugares privilegiados de onde retira sua seiva. Sob essa diversidade há uma ordem e um ritmo cuja seqüência é portadora de um sentimento de identificação. A seqüência de movimentos na calçada segue ritmos que se aceleram e se abrandam em horas certas e vão se extinguindo devagar, quando as janelas se iluminam e as ruas se esvaziam. Depois, as janelas vão-se apagando e fechando, menos alguma que resiste ainda, da qual escapa um som que finalmente silencia. Por que definir a cidade somente em termos visuais? Ela possui um mapa sonoro compartilhado e vital para seus habitantes que, descodificando sons familiares, alcançam equilíbrio e segurança.

O bairro é uma totalidade estruturada, comum a todos, que se vai percebendo pouco a pouco, e que nos traz um sentido de identidade. É um *lugar nosso*, e um lugar nosso deve ter, como ensina a psicologia da *Gestalt*, fechamento e proximidade de elementos, deve ser mais denso que seu entorno e permitir a dialética da partida e do retorno. Permitir também peregrinações que são percursos sagrados a lugares mais densos de significação na cidade e, às vezes, o sentimento de estar perdido num mundo vazio, monótono, violento. E o reencontro do caminho familiar, se ele ainda existe.

Este trabalho apresenta as relações possíveis entre as atividades culturais, a cidade – como “palco” para as interações advindas do convívio interpessoal e a memória social, e torna claro, a capacidade que os Círculos Operários, enquanto uma associação de direito civil, possuidora de personalidade jurídica civil que está sujeita às leis comuns, não tendo personalidade jurídica canônica, pois oficialmente não fazem parte da Igreja Católica; são associações constituídas de trabalhadores de qualquer profissão sexo e religião, com idade superior a 14 anos, fomentadores do convívio social têm muitas vezes de funcionar como suporte e produtora de uma memória coletiva. O presente trabalho sugere a aproximação dos conceitos da memória social ao de consciência coletiva a partir do caso específico do Círculo Operário Pelotense, o que permitiria a interação entre várias áreas do conhecimento. Ao relacionar eventos do passado com eventos do presente, a memória é, com efeito, parte integrante dos mecanismos de atribuição de significados próprios de uma cultura. Com isso, a possibilidade de discutir estes aspectos, aponta o quão rica pode ser esta experiência, que propõe integrar conhecimentos da história, da memória e das atividades culturais. Neste sentido, o presente estudo também teve por finalidade, ampliar os estudos no âmbito da

memória coletiva, contribuindo assim ao aprimoramento do objeto de pesquisa, complementando os estudos já realizados e propiciando os fundamentos para futuras pesquisas.

Referências Bibliográficas

ARON, R. **As etapas do pensamento sociológico**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARRETO, Álvaro A. B. **Propostas e Contradições dos Círculos Operários**. Pelotas: Editora Universitária/ UFPEL, 1995.

BENJAMIN, Walter. **Sobre o Conceito de História. In:** ***Magia e Técnica, Arte e Política***. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BRENTANO, Pe. Leopoldo. **Manual do Círculo Operário**. Rio de Janeiro: Confederação Nacional dos Operários Católicos, 1942.

BOSI, Eclea. **Memória e Sociedade: Lembrança de velhos**. São Paulo: T.A Queiroz Editor, 1987.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

CANDAU, Joel. **Memória e Identidad**. Buenos Aires: Del Sol, 2001.

CATROGA, Fernando. Memória e História, in PESAVENTO, Sandra Jatahy. Fronteiras CHAGAS, Mário. **Memória e Poder: dois movimentos**, in Curso de Mestrado em Museologia. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa: Portugal, 2000, digitalizado.CHAGAS, 2000 do Milênio. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 2001.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 1999.

CUCHE, D. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1999.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

HOBSBAWM, Eric. ***Era dos Extremos*. O breve século XX (1914-1991)**. São Paulo. Companhia das Letras, 1995.

NORA, Pierre. Entre mémoire et historie: la problématique des lieux. IN Pierre Nora (org). **Lês lieux de mémoire**. Paris:Gallimard, 1984. Vol 1 La Republique, 1984.

RAUSCH, Pe. Urbano. **Uma vida dedicada ao Círculo Operário**. São Leopoldo: Gráfica UNISINOS, 1997.

SANTOS, J. L.**O que é cultura**. São Paulo:Ed. Brasiliense, 1985.

A Memória Historiográfica Revisitada

Anna Aurora do Amaral Lisboa[1] e Julia Malvina Hailliot Tavares[2]:

Carlos Gilberto Pereira Dias[3]

> *"[Quando Funes] recobrou a memória, o presente era quase intolerável de tão rico e tão nítido, e também as lembranças mais antigas e triviais"* [4].

> *"o homem pode ser feliz sem a lembrança, mas a vida é absolutamente impossível sem o esquecimento"*[5].

Esses fragmentos remetem à dimensão mais profunda da memória, traduzida por duas noções interdependentes: lembrança e esquecimento. De um lado, sabemos ser impossível guardar todos os vestígios (mentais e materiais) que produzimos e, de outro, "como podemos saber que esquecemos aspectos da vida, se estes são esquecidos?", dizia ironicamente Agostinho[6].

O estabelecimento de relações entre passado e presente, entre diferentes formas de experimentar o tempo, apresenta-se como condição fundamental para reencontrar as disjunções que permeiam as vidas de Malvina e Anna Aurora, sobretudo, porque é no presente que encontro o ponto de partida dos inúmeros fios que me levam ao passado tecido em torno delas.

O percurso que faço para distinguir onde exatamente as descobri é errático no tempo e espaço. Na infância, cruzava com o busto de bronze de Anna Aurora numa discreta praça de Rio Pardo, Rio Grande do Sul, e, embora nossas vidas tenham se desenrolado em épocas diferentes, estes subterfúgios permaneceram latentes em minha memória, ainda que naquela circunstância, pouco sentido fizesse para mim. Muito tempo adiante, quando pesquisava sobre a trajetória de Borges de Medeiros[7], preocupava-me naturalmente em compreender as questões de sua época. Em algumas dessas leituras, descobri o nome de Malvina Tavares a esmo num livro. A referência à esta mulher era colossal: "pioneira na educação libertadora no Rio Grande do Sul"[8].

Delineava-se assim, um quadro de reminiscências guardadas na descontinuidade de minha memória. A partir disto, conduzido por perguntas e inquietudes, esbocei aquilo que me pareceu mais apropriado dentro dos parâmetros da História para compreendê-las.

* * *

No *baú de memórias*[9] de seus itinerários, foi necessário deslocar o olhar e observar que ao contrário das ações memorizadas/comemoradas, eram os vestígios das experiências dessas personagens históricas e sua construção no tempo que conduzia minhas inquietudes, ou, melhor dizendo, o que havia permanecido e o que lentamente se apagava, afinal, "narrar uma vida [...] impõe um desejo de duração para além da pessoa cuja vida é contada, um desejo de lembrança e de memória, e por essa via, articula-se com um projeto de escrita de uma história"[10].

No interlúdio de entre-tempos possíveis (o meu e o delas), estava disposto a reinventar suas vidas, obedecendo uma ordem temporal inversa, pois, partindo do presente e perscrutando a sobrevivência da memória em torno de ambas, era possível tentar compreender qual era o peso e a determinação das experiências passadas dessas mulheres sobre o presente. Essa preocupação apontava principalmente para uma tensão entre memórias historiográficas sobre elas.

Se, por um lado, os vestígios mais expressivos sobre Malvina tinham poucos vínculos com a "personagem-professora libertária" que encontrei na historiografia décadas após sua morte; por outro, em Anna Aurora havia um reemprego sucessivo de categorias que fixavam no tempo a "personagem-professora veneranda", ainda que silenciassem a "mulher" Anna Aurora. Nas entrelinhas da lembrança e do esquecimento, as pistas sugeriam inquietudes.

No caso de Malvina, é como se décadas após sua morte houvesse um despertar, um tempo redescoberto de sua ação[11] pretérita, mas que inversamente, no imaginário local de sua cidade, a lembrança de sua existência fosse uma ausência.

Em relação à Anna Aurora, um rastro contínuo de dizeres se perpetuara na memória coletiva e historiográfica de tal forma, que ela, a mulher Anna Aurora, tenha tornado-se uma personagem-monumento. A personagem histórica parecia estar irremediavelmente confinada ao discurso monumentalizado[12] da "professora-veneranda".

Essa hipótese delineava assim, o fio condutor que me levaria a cruzar as vidas destas duas mulheres: o presente, de onde emanavam apenas alguns resquícios quase inquebrantáveis de suas trajetórias[13].

> Tal qual o historiador cujo trabalho é o de reconstruir significações pretéritas a partir de seus condicionantes presentes, a relembrança é uma reconstrução orientada pela vida atual, pelo lugar social e pela imaginação daquele que lembra. Nada é esquecido ou lembrado no trabalho de recriação do passado que não diga respeito a uma necessidade presente daquele que registra. Se lembramos é porque a situação presente nos induz a lembrar[14].

Nesse limiar entre presente e passado, os indícios revelavam perspectivas ligeiramente ambíguas de suas vidas e, mais do que isso, as fontes me informavam sobre reminiscências ainda inexploradas sobre as personagens.

Para além da finitude biológica de suas trajetórias, fazia-se necessário acima de tudo, percebê-las no fluxo do tempo e não poderia ignorar naturalmente o hiato que nos separava. Esse entre-tempos era agora um tempo reelaborado, restituído pelos seus vestígios e minha persistência.

Examinar a sobrevivência de seus itinerários no presente impôs, portanto, um olhar atento e sensível, em que recorri, particularmente, a historiografia e a literatura memorialística. As fontes que utilizei foram basicamente bibliográficas, incluindo desde textos memorialísticos, artigos acadêmicos, ensaios monográficos, notas biográficas, imprensa e dados necrológicos (atestado de óbito de ambas), constituindo assim, o conjunto de documentação utilizada na escrita deste capítulo. Além disso, utilizo alguns relatos orais[15]. Neste trabalho de recorte e seleção do material disponível, estive sempre voltado para as reflexões sobre a memória e seus distintos níveis.

O Tempo Redescoberto

Na primavera de 2008, parti confiante e inquisitivo, em busca dos vestígios materiais da vida de Malvina e Anna Aurora, aos longínquos "lugares de memória" em que suas existências se cristalizaram no tempo, algumas vezes, se refugiando na memória coletiva, outras, na ausência[16]. Os "lugares de memória" de Anna Aurora e Malvina estavam fora do espaço-tempo desta narrativa, mas era fato, que havia um sentimento de realidade, pois, a reconstrução do passado perpassava inevitavelmente essa fluidez abstrata.

O encontro com esses dois nomes eternizados na lápide despertaram inúmeros laços de cumplicidade absorvidos ao longo dos últimos anos, como se o passado se estendesse a mim como uma corrente de ar que invade a janela numa "espécie de confiança e aliança póstuma"[17]. Percebi à maneira de Bergson[18] o prolongamento do passado no presente e, neste caso, um passado materialmente perceptível nos letreiros com seus nomes fixados no monumento necrológico.

O epitáfio personalizado era um notório apelo à permanência da lembrança. Como disse Alain Corbain: "Dentro do cemitério manifesta-se a mesma vontade de perpetuar-se, [do indivíduo] imprimir sua marca. Philippe Ariès relatou o triunfo da tumba individual e a emergência do novo culto aos mortos no alvorecer do século XIX"[19].

Há aqui certamente um primeiro traço biográfico evidente na constituição do indivíduo, em que as duas personagens servem de "modelos", na medida em que não escapam a essa incorporação à memória coletiva, um ímpeto, em "[...] reforçar o sentimento do eu: a tentação de forjar heróis, a hipertrofia da vaidade tranqüilizadora"[20].

A sobriedade característica num cemitério e o tom hagiográfico da rubrica necrológica parecia então contrapor o fluxo descontínuo do tempo, no entanto, o que era mesmo

perceptível nesse encontro é que seus itinerários estavam assustadoramente presentificados pelo tempo.

Considerações Finais

A questão central neste estudo são as reminiscências das trajetórias das duas personagens, os vestígios encontrados, as marcas que sobreviveram. Nesse sentido, impõe-se o desafio deliciosamente inesgotável do ofício do historiador: "Quem busca encontrar o cotidiano do tempo histórico deve contemplar as rugas no rosto de um homem, ou então as cicatrizes nas quais se delineiam as marcas de um destino já vivido"[21].

Instigado por duas formulações cristalizadas pela "memória historiográfica" e, conseqüentemente engessadas historicamente, busquei estabelecer aqui, a partir da relação presente-passado, uma compreensão da rememoração/esquecimento das personagens.

As expressões "Anna Aurora - a primeira feminista do Rio Grande do Sul" e "Malvina - a primeira professora libertária" impulsionaram a investigação em torno dos "regimes de verdade" historiográficos e memorialistas construídos sobre ambas.

A partir dessa formulação geral, achei necessário pensar em como essas afirmações persistiam e eram re-memoradas como marco histórico. Por um lado, a noção de "veneranda" havia se engessado nos "lugares de memória" de Rio Pardo. De outro, a professora "libertária" escapava da memória coletiva de Cruzeiro do Sul.

O que me pareceu criterioso problematizar, numa perspectiva epistemológica da história é de que forma se revivificou a memória em torno de Anna Aurora e Malvina, ou, dito de outra forma, que imagem perpetuou-se dessas mulheres no presente que narro suas vidas?

Assim, debruçado sobre a produção historiográfica e memorialista sobre elas é possível estabelecer algumas reflexões em que duas características ao menos predominam nesse senso comum histórico.

A primeira questão refere-se a duas lamentáveis ausências de fontes documentais nas biografias que representam a principal referência historiográfica a respeito de Malvina e Anna Aurora. De um lado, na biografia-monumento de Walter Spalding não foram utilizadas as correspondências de Anna Aurora; de outro, João Batista Marçal não chegou a manusear o diário íntimo de Malvina. Na contramão dessas lacunas referidas, são justamente essas fontes históricas que constituem a matéria-prima dessa pesquisa.

A segunda questão que me parece pertinente, perpassa invariavelmente quase todos os inúmeros "atos biográficos" aqui citados, mesmo levando em conta a heterogeneidade narrativa e temporal dos mesmos: a "ilusão biográfica"[22], ou seja, a tácita aceitação de que "a vida constitui um todo, um conjunto coerente e orientado, que pode e deve ser apreendido como expressão unitária de uma intenção subjetiva e objetiva"[23].

Esse “feitiço” em que leitores/historiadores participam a partir do “efeito de verdade” do discurso biográfico, remete ao marco histórico de uma vida, pois, a trajetória de ambas passa a ser conhecida por meio de textos biográficos que desejam impor a seus contemporâneos e a posteridade uma imagem “heróica” (Anna Aurora) ou “transgressora” (Malvina). Na esteira dessa armadilha, há um desdobramento que por vezes está latente nesse senso comum: o predomínio de uma visão anacrônica do que possa ser “feminista” ou “libertária”.

Nesse percurso biográfico/memorialista, alguns juízos de valores resvalam ingenuamente ao longo das leituras das escrituras sobre as duas professoras. Características como “enérgica e persistente” no caso de Anna Aurora ou “ousada e inovadora” no caso de Malvina, ecoam em diversos trabalhos.

Contudo, a ambição em recuperar essa textura que sobreviveu de suas vidas, permanece desafiadoramente válida, nesse sentido, é muito oportuno a observação de Maria Odila Dias quando diz:

> A memória social de suas vidas vai se perdendo antes por um esquecimento ideológico do que por efetiva ausência dos documentos. É verdade que as informações se escondem, ralas e fragmentadas, nas entrelinhas dos documentos, onde pairam fora do *corpus* central do conteúdo explicito. Trata-se de reunir dados muito dispersos e de esmiuçar o implícito[24].

* * *

Por fim, conduzido pela fala derradeira de nossas personagens, encontro ainda um último traço em seus vestígios:

Em um de seus últimos registros, Malvina, ela mesma, manifestara um discreto desassossego: “Saudade é um sentimento amargo que experimentamos pela ausência de uma pessoa amiga, é filha da amizade sincera e das recordações dos tempos idos”[25].

Poucos meses antes de falecer, Anna Aurora proferiu o seguinte: “Sinto-me só neste mundo com meus 90 anos. Já partiram para a eternidade todos [...] cuja falta está sempre presente em minha memória” [26].

O sentimento agridoce diluído nestes fragmentos representa simbolicamente a ante-sala da morte de alguma forma anunciada pela debilidade física de ambas.

[1] Anna Aurora do Amaral Lisboa nasceu em 24 de setembro de 1860, em Rio Pardo. Décima filha do casal Joaquim Pedro da Silva Lisboa - cujo avô chegou clandestinamente de Portugal – e Maria Carlota Amaral. Faleceu em 22 de março de 1951 em Rio Pardo.

[2] Julia Malvina Hailliot Tavares, em 24 de novembro de 1866, na cidade de Encruzilhada do Sul. Filha de François de Lalemode Hailliot e de Henriette Souleaux Hailliot, imigrantes franceses que chegaram ao Rio Grande do Sul em meados do século XIX. Faleceu em 16 de outubro de 1939 em Cruzeiro do Sul.

[3] Doutorando no Programa de Pós Graduação em História/UFRGS. Este texto é parte integrante do I Capítulo da Tese de Doutorado que desenvolvo atualmente.

[4] BORGES, Jorge Luis. Funes, O Memorioso. In:_____. *Ficções*. 6. ed. São Paulo: Globo, 1995. Na definição do autor, o personagem Irineu Funes "Era o solitário e lúcido espectador de um mundo multiforme, instantâneo e quase intoleravelmente exato" p. 116.

[5] NIETZSCHE, Friedrich. O Eterno Retorno. In:_____. *Obras Incompletas*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. p. 443-450.

[6] AGOSTINHO. *Confissões*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

[7] Ver DIAS, Carlos Gilberto Pereira. *Antonio Chimango no limiar da velhice*. Apontamentos sobre a trajetória política de Borges de Medeiros: 1928-1934. Dissertação de Mestrado, PUCRS, 2001.

[8] MARÇAL, João Batista. *Os Anarquistas no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: UE, 1995, p. 141.

[9] Ver MIGNOT, Ana Chrystina Venancio. *Baú de Memórias*, Bastidores de Histórias: O legado pioneiro de Armanda Álvaro Alberto. Bragança Paulista: EDUSF, 2002.

[10] GUIMARAES, Manoel Luiz Salgado. Prefácio: A biografia como escrita da História. In: SOUZA, Adriana Barreto. *Duque de Caxias*. O homem por trás do monumento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, p. 19.

[11] Cf. SOUZA, Adriana Barreto. *Duque de Caxias*. O homem por trás do monumento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. O conceito de "ação" "pretende enfatizar o que há de consciente nas escolhas de um individuo, numa conduta que pretende atingir determinados fins, fundados em projetos, pessoais ou coletivos e, no caso, voltados para a política" (p. 39).

[12] Cf. ABREU, Regina. Emblemas da nacionalidade: O Culto a Euclides da Cunha. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Ano IX, n. 24, p. 66-84, 1994. Utilizo a expressão "monumentalizado" de forma similar a expressão "monumentalização" que para a autora significa o processo pelo qual uma pessoa passa a integrar o patrimônio de uma nação ou região.

[13] Quando Agostinho de Hipona, mais conhecido como Santo Agostinho, escreveu suas *Confissões* no final do século IV, demonstrou uma inquietação ulterior que assombraria os homens: a impossibilidade de apreensão real dos tempos pretéritos. Dizia ele: "talvez fosse próprio dizer que os tempos são três: presente das coisas passadas. Presente das coisas presentes, presente das coisas futuras" (p. 328). A inviabilidade de medir os tempos pretéritos e futuros, seria objeto de análise de Henri Bergson no início do século XX, naturalmente, a partir de outro viés. Para o filósofo francês "Nossa duração não é um instante que substitui outro instante: neste caso, haveria sempre apenas presente, não haveria prolongamento do passado no atual, não haveria evolução, não haveria

duração concreta" (p. 47) "... A verdade é que jamais atingiremos o passado se não nos colocarmos nele de saída. Essencialmente virtual, o passado não pode ser apreendido por nós como passado a menos que sigamos e adotemos o movimento pelo qual ele se manifesta em imagem presente, emergindo das trevas para a luz do dia. Em vão se buscaria seu vestígio em algo de atual e já realizado: seria o mesmo que buscar a obscuridade na luz" p. 49

[14] MALUF, Marina. *Ruídos da Memória*. São Paulo: Siciliano, 1995, p. 31.

[15] Cf. ALBERTI, Verena. *Ouvir Contar*: Textos em História Oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004. Utilizo aqui a noção apresentada por Verena Alberti que diz o seguinte: a entrevista "[...] é um resíduo de ação interativa: a comunicação entre entrevistado e entrevistador [além disso] a entrevista de história oral é resíduo de uma ação específica, qual seja, a de interpretar o passado" (p. 35).

[16] NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo: PUC-SP, n. 10, dezembro de 1993; POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, v. 5, n. 10, 1992. p. 200-215.

[17] ORIEUX, Jean. A arte do biógrafo. In: DUBY, George set al. *História e Nova História*. Lisboa, Teorema, 1986, p. 35.

[18] BERGSON, Henri. *Memória e Vida*. Textos Escolhidos por Gilles Deleuze. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

[19] CORBIN, Alain. O Segredo do Indivíduo. In: PERROT, Michelle (Org.). *História da Vida Privada*. Da Revolução Francesa à Primeira Guerra. 9. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. v. 4. p. 427.

[20] *Idem*, p. 428.

[21] KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado*. Contribuição á Semântica dos tempos Modernos. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006. p. 13.

[22] Cf ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. Foucault: O pensador de todas as solidões. In: Revista Educação – Especial Foucault Pensa a Educação. São Paulo: Segmento, 2008. p. 06-15. "[...] a escrita biográfica é um gênero de discurso que visa dar uma coerência, construir uma homogeneidade, estabelecer uma continuidade para experiências que são por definição dispersas, fragmentarias, descontinuas. A vida de qualquer individuo está sempre em excesso em relação as palavras que falam por ela. Nenhum enredo é capaz de fazer aparecer em toda a sua multiplicidade de qualquer pessoa. A biografia, como dirá Bourdieu, não passa de uma ilusão, pois busca construir retrospectivamente um enredo que atravesse uma dada vida, dando a ela uma teleologia, um objetivo que nunca esteve inscrito nela desde o começo" (p. 06).

[23] BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de M. (Orgs.). *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996. p. 184.

[24] DIAS, Maria Odila Leite da Silva. *Quotidiano e Poder*. Em São Paulo no século XIX. 2. ed. ver. São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 14.

[25] Diário de Malvina, s/d, p. 54..

[26] AHRP - Entrevista, 20/10/1950.

Conservatório de Música de Rio Grande (1922-1954)

O perigo da Modernidade para um lugar de Memória

Gianne Zanella Atallah[7]

Resumo: O artigo analisa o Conservatório de Rio Grande, no seu aspecto formador: sociedade, história e espaço geográfico e tenta provocar reflexões para as mudanças atuais e suas implicações para as memórias: coletiva e individual.

Abstrat: The article analyzes the Conservatory of Big Rio, in your conception aspect: society, history and geographical space and it tries to provoke reflections for the current changes and your implications for the memoirs: collective and individual.

Palavras-chave: Modernidade, Memória, Conservatório de Música de Rio Grande, Lembrança, Não-lugares, Arquitetura Eclética.

Introdução

O referido artigo pretende provocar reflexões que irão além do trabalho de dissertação intitulado: ***Conservatório de Música de Rio Grande* (1922-1954):**

[7] Professora de História, Mestranda pelo Curso de *Memória Social e Patrimônio Cultural*/ICH-UFPEL.

Ressignificações da presença feminina através de seu acervo material, que tem como referenciais, as leituras em Michelle Perrot e Jacques Le Goff.

Nesse texto nos propomos a flexionar como idéia principal, qual Memória que pretendemos lembrar, a partir da pequena análise da formação sócio-histórica, bem como de seu espaço geográfico, no qual foi concebido o Conservatório de Música de Rio Grande. Por conseguinte, as implicações que serão causadas com as mudanças que vem ocorrendo a partir dos anos 1950, resultam numa conflitante busca de salvaguardar a identidade da esfera musical, principalmente a feminina que vem sendo estigmatizada pelas concepções da Modernidade.

O encontro de memórias

Universalmente, o cenário musical nos proporciona vários caminhos, que não são independentes, mas entrelaçados em sua essência, que nada mais é do que o encontro de memórias individuais movidos pela sensibilidade, e troca de saberes.

No Rio Grande do Sul, ao longo do século XIX e início do XX estava concebida uma classe dominante e cultural na música que tinha uma diferenciação conflituosa entre o amadorismo e o profissional na música erudita. De acordo com Maria Elizabeth Lucas, deve se considerar três momentos, que não devem ser abordados como etapas isoladas e sim como integrantes de um processo em que as características de uma fase se interpretam e se relacionam com as seguintes.

O primeiro momento (metade do século XIX até o final da década de 1870) compreende uma fase na qual a música inexistia como atividade independente (estava associada ao culto religioso ou ao teatro), sendo profissão ligada às camadas inferiores da população. O que distingue nessa fase o profissional do amador é o fato de pertencerem a diferentes classes sociais. O segundo momento (década de 1880-1890) corresponde à expansão do amadorismo sob a forma de sociedades de concertos organizada por e para elementos de classe dominante e setores médios urbanos, enquanto que os profissionais da fase anterior estão sendo substituídos por estrangeiros. O último (do final do século XIX ao início do século XX) refere-se à reavaliação que sofre a música como profissão a partir do contato com padrões importados, passando a ser exercida pela classe dominante - setores

médios e incorporados, das etapas antecedentes, aspectos do amadorismo que possam distanciá-las de qualquer associação com o trabalho das camadas sociais inferiores.[8]

Maria Elizabeth Lucas vai mais além e aponta que não é difícil perceber que na rígida sociedade escravocrata, o fato de escravos e descendentes destes se dedicarem ao ofício de músico era suficiente para trazer o desprestígio social à profissão. [...] ressalta-se bem o fato de que se a profissão era desprestigiada, a música em si não o era o que explica haver certas chances de ascensão social para um profissional tido como musicalmente bem dotado.

Quanto ao músico amador [...] era egresso da classe dominante ou de setores médios urbanos, sendo o amadorismo a forma de se dedicarem a música como "enobrecimento do espírito", difundida pela classe dominante local (apesar de não ser criação sua e sim importação do romantismo europeu), agia no sentido de distinguir a sua atuação frente ao músico profissional e de atribuir status aos seus cultivadores.[9]

Com efeito, a passagem do século e o período em que o amadorismo ganha força entre os setores médios e de classe dominante, fundando eles sociedades musicais amadoras, dedicando-se a estudo de um instrumento e/ou canto, à composição, à regência. [...] Surge o comércio especializado para atender o consumo de instrumentos musicais, partituras, manuais de música. [...] [10]

Baseado nessa ênfase do movimento amadorístico que invadiu o Rio Grande do Sul, iniciando por Porto Alegre e cidades do interior, temos a fundação do Conservatório de Música de Rio Grande, em 1º/04/1922, pelo Centro de Cultura Artística do Rio Grande do Sul e com a fiscalização da Intendência Municipal, passando a funcionar no Salão do Clube Beneficente de Senhoras, sendo este Clube fundado pelas esposas dos maçons, em 04/08/1901, e localizava-se na antiga Rua General Câmara, atualmente Rua Carlos Gomes, nº. 583.

A cerimônia de fundação teve a presença de pessoas ilustres da sociedade rio-grandina, juntamente com Tasso Bolívar Dias Correia, Diretor do novo Conservatório que recebeu Guilherme Fontainha e José Corsi, Diretores do Centro de Cultura do Rio Grande do Sul, e ainda Antonio Leal de Sá Pereira, Diretor do Conservatório de Pelotas.

---

[8] LUCAS, Maria Elizabeth. p.151, 1980.
[9] LUCAS, Maria Elizabeth. p.155, 1980.
[10] LUCAS, Maria Elizabeth. p.157, 1980.

O Centro de Cultura Artística do Rio Grande do Sul foi um projeto idealizado durante a direção do Instituto de Belas Artes, por Guilherme Fontainha, no período de 1916-1924, e que tinha como objetivo fazer circular intérpretes nacionais e internacionais no Rio Grande do Sul, em contrapartida, a fundação de um Conservatório de Música foi um dos marcos de uma cidade que crescia industrialmente e possuía uma elite econômica que aprendeu a valorizar a música erudita como status social.

O crescimento demográfico resultante do processo de industrialização e a consequente especulação imobiliária decorrente da valorização capitalista do solo urbano levaram de roldão importantes construções do acervo cultural arquitetônico rio-grandino. Torna-se importante a lembrança de que as demolições eram símbolo de renovação, que a noção de patrimônio histórico surgiu somente após o "urbanismo progressista" e que a modernização não era tida como uma descaracterização, mas sim como um bem a ser conquistado.

Imponentes edifícios com fachadas ecléticas passaram a compor o cenário urbano, ostentando a riqueza e o "refinamento" da elite local. [...]. Needell esclarece o assunto: a diferença entre o ecletismo francês e o brasileiro está na função simbólica do ecletismo cultural para cada elite e deriva da situação do Brasil como um país na periferia do mundo europeu. Se a burguesia francesa buscava legitimação ao se identificar com a cultura aristocrática tradicional [...] a elite brasileira buscava legitimação identificando-se com a Europa. [...] Os europeus reproduziram um meio clássico, medieval ou rural como uma reação à cultura européia moderna industrializante. Os brasileiros reproduziram o mesmo meio [...] para criar algo associado à moderna cultura européia[11].

O prédio do Conservatório de Rio Grande seguiu o pensamento da época. Teve sua obra concluída em 1921, e apesar de já ter sofrido alterações, o seu estilo original era eclético, com vários elementos arquitetônicos representativos desse estilo em sua fachada.

Falar em Memória e refletir sobre a Modernidade

Quando falamos do Conservatório, um lugar de Memória partimos do princípio que a simbologia fundamenta o passado, mas é importante destacar de qual simbologia nos referimos. E neste trabalho não vamos nos apoiar nos instrumentos, programas, nas

[11] Bittencourt, Ezio da Rocha. p.51-52, 2007.

partituras ou mesmo nos manuais de música, e sim nas pessoas e no lugar, enquanto espaço geográfico.

Ao falarmos de pessoas, tratamos de Memórias: individual e coletiva que são memórias itinerantes no tempo, capazes de sustentar e absorver lembranças suas e de outras, mas com olhares diferentes sobre elas.

Lembrar não é inventar, segundo Bergson, mas quando vamos além de nosso olhar, criamos vínculos de memórias com o grupo, e mais do que isso, não deixamos que o ciclo de memória chegue ao fim.

Sobre a Memória coletiva que se desintegra com o tempo, Halbwachs nos diz: nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos.[12] Mas quando falamos de Modernidade, caímos em contradição, pois a identidade de um grupo, no caso musical está inserida em um contexto que não conseguiu ainda se adequar ao tempo vivido.

Para nós parece claro que preservar a Memória é uma ação do futuro, e não do presente. A formação do Conservatório nos anos de 1920 estava atrelada a arte como status social, a troca de saberes antes de tudo. Com a chegada do pós-guerra, nos anos 1950, o espaço continuou o mesmo, os saberes também, mas a forma como passou a se conduzir esses saberes, tomou um rumo completamente distinto. O próprio direcionamento sócio-político do país e do mundo, com a consolidação dos blocos capitalistas e comunistas, objetivou numa sociedade mais competitiva, e um olhar menos romântico.

Socialmente estamos num labirinto, pois a releitura do passado está em documentos, fotos, escritos, partituras, programas, registros. Mas e a Memória, onde ela está? Em nós, nos outros ou em nenhum lugar, que fique claro são olhares diferentes e necessários.

Construir a Memória significa olhar, além dos vestígios, o espaço ocupado, neste caso, pois ela perde-se com a insegurança de seu meio, e é percebida nas lembranças daqueles que ainda mantém essa Memória na tentativa de não sucumbir ao esquecimento das sociedades desinteressadas pelo seu passado.

Quando olhamos para o Conservatório, até a década de 1950, quando passou a agregar mais cursos, tornando-se mais tarde a Escola de Belas Artes “Heitor de Lemos”, já aí percebemos que a Memória coletiva passou a ter um caráter de afetividade, a nostalgia

[12] Halbwacks, Maurice. P.30, 2006.

do ‘o tempo que se foi’. E essa nostalgia aumentou com o passar do tempo à medida que os suportes físicos dessa memória vão se desintegrando. Futuramente, quando o deslocamento da instituição para outro prédio igualmente histórico da cidade,irá agravar esse sentimento de perda de Memória e, por conseguinte, perda de identidade. A partir disso a busca pela mudança, que na prática, sabemos o quanto se faz necessária, pelos aspectos físicos, preocupa-nos como será esse recorte, pois o espaço geográfico no qual está inserido, não só criou vínculos, mas criou uma identidade cultural, um ponto de referência no espaço, que muitos ainda se dirigem como ao ‘local do Conservatório’.

A essência de Memória que ali se construiu será levada pelas lembranças, pois como nos diz Halbwachs, a única maneira de salvar as lembranças, quando o grupo desaparece é fixá-las por escrito em uma narrativa seguida uma vez que as palavras e os pensamentos morrem, mas os escritos permanecem.[13]

Mas como as lembranças serão tratadas pela Modernidade, já que esta sempre flexionou que as mudanças são progresso, são benéficas e necessárias? Sem certezas, já que enquanto a Memória, o resgate precisa estruturar-se no presente, e não esperar pelo futuro.

E a nossa Memória, do Conservatório, irá adequar-se a um novo lugar, ou então criar-se-à Memórias coletivas em conflito? Aliás, entenda-se que a Memória do Conservatório será sobreposta a da Escola de Belas Artes “Heitor de Lemos” e esta a uma nova realidade, pois desde os anos 1950, com a inserção de novos cursos, a formação de novas Memórias foram se construindo e se ampliando, e acabaram por absorver a Memória musical, ao contexto das artes, em um mesmo espaço. Futuramente, com a proposta de mudança, essa esfera aparentemente ‘harmônica’, fará a mesma trajetória, ou criará memórias distintas em um mesmo espaço físico? Entenda-se que apesar da renovação de Memória, o que não desejamos sucumbir a memória a simples escritos guardados como “antiguidades”, e ao prédio que ocupamos nos preocupamos com o que será o seu destino, não quanto a ocupação física, mas quanto a sua desintegração sócio-histórica, para um novo destino, e isso levantaria um novo questionamento, o da formação de *não-lugares*.

Segundo Augé, a hipótese é a de que a supermodernidade é produtora de não lugares, isto é, de espaços que não são em si lugares antropológicos e que, contrariamente

[13] D’Aléssio, Márcia Mansor.. P.98, 1992/1993.

á Modernidade baudelairiana não integram os lugares: estes repertoriados, classificados e promovidos a “lugares de memória”, ocupam aí um lugar circunscrito e específico.[14]

Quando Augé nos faz a citação acima, nos desafia para o confronto de idéias, pois os não-lugares consagraram-se pelo domínio do espaço, mas nos nivelaram ao intento de dados, de números, da impessoalidade, a rapidez dos atos, a desestrutura de raízes do ‘ser antropológico’, o que faz de um não lugar, um local que não define sua real extensão.

Partindo disto pensamos que salvaguardar a própria Memória em prejuízo do outro, fortalece a descaracterização do meio, criando um abismo entre passado e futuro e criamos assim um falso suporte, onde lembramos o que convém, e resgatamos o que não nos oferece perigo.

Conclusão

Refletir sobre a Modernidade e os seus conflitos com a Memória, é algo bastante complexo, portanto, deixamos claro que referente a Memória coletiva do Conservatório e seu espaço geográfico atual, desejamos que não se torne apenas ‘passado’, mas que essas questões abertas a outras alternativas de preservação, a memória, seja coletiva ou individual não transpõe a sua sensibilidade quando está desintegrada de seu meio, e se isto acontece, estilhaçamos os saberes.

Desejamos que a respeito do prédio fosse estudado alternativas para se preservar aquele lugar de memória, e que no futuro não se torne mais um lugar sem uso, com identidade frustrada e totalmente sombria.

A Modernidade de fato precisa resolver a sua crise de identidade social, antes de arrumar falsos espaços para as Memórias.

[14] Augé, Marc. P. 73, 1994.

Referências Bibliográficas

AUGÉ, Marc. **Não Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas:Papirus, 1994.

BERSON, Henri. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BITTENCOURT, Ezio da Rocha. **Da Rua ao Teatro**. Rio Grande: Ed. da FURG,2007.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro Editora, 2006.

LUCAS, Maria Elisabeth. **Classe Dominante e Cultura Musical no RS**, in BOEIRA, Nelson et all. **RS: Cultura e Ideologia**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

D'ALÈSSIO, Márcia Mansor. **Memória: leituras de M. Halbwacks e Pierre Nora**. In: **Revista Brasileira de História.** V.13 nº. 25/26. São Paulo1992/1993

O CORYMBO: GÊNERO, MEMÓRIA E HISTÓRIA NO RIO GRANDE DO SUL

Caroline Bonilha[15]; Isabel Porto Nogueira[16]

Resumo: Este trabalho é parte integrante da dissertação de mestrado intitulada "Corymbo: Memória, Cultura e Representação no Rio Grande do Sul de 1930 a 1944 a partir de um Periódico Literário Feminino" que vem sendo desenvolvida no curso de mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas e apresenta resultados parciais da pesquisa que tem por objetivo investigar as múltiplas representações da mulher no início do século XX vinculadas pela imprensa feminina. O periódico em questão, O *Corymbo,* é classificado como sendo um periódico literário, publicação que mantém certa periodicidade e que se dedica não a notícias, mas publicações de contos, poesias, resenhas de livros e outros gêneros literários[17]. Alguns motivos fazem com que *O Corymbo* mereça atenção especial. Um deles é sua longevidade, lançado em 1883, só deixa de ser editado no ano de 1944. Outro elemento que chama atenção é o fato de ter sido criado e de ter mantido a frente de sua redação, durante todo tempo em que foi publicado, duas mulheres, Revocata Heloisa de Mello e sua irmã Julieta de Mello Monteiro.

Palavras-chave**:** gênero, memória social, imprensa feminina.

O Corymbo

Lugar privilegiado de intersecção do público e do privado se encontra na literatura. Constância Lima Duarte (1997) nos fala de inúmeras mulheres que se dedicaram ao ofício da escrita e que, apesar de seu imenso talento, reconhecido hoje, em seu contexto original permaneceram obscurecidas e, por vezes, ainda são lembradas como a irmã, a filha ou a esposa de alguém. Algumas das circunstâncias descritas por Duarte (1997) podem ser encontradas na biografia pessoal de Revocata Heloisa de Mello e nas páginas do periódico literário fundado por ela e sua irmã Julieta Monteiro na cidade de Rio Grande.

O Corymbo foi lançado no ano de 1883[18], e sua última edição é publicada em janeiro de 1944. Sua periodicidade variou entre semanal, quinzenal, mensal e por fim bi-mensal[19]. As poucas interrupções constatadas durante o tempo em que o

---

[15] Mestranda em Memória Social e Patrimônio Cultural, Universidade Federal de Pelotas, carolinebonilha@yahoo.com.br

[16] Profa do Curso de Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural/UFPel.

[17] SCHUMAER, Schuma; BRAZIL, Erico Vital (orgs) Dicionário de mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade, biográfico e ilustrado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, 2° Ed.

[18] Só conhecemos essa data através de menção feita no próprio periódico em um exemplar de 1885 (VIEIRA, 1997).

[19] Até o momento os dados nos mostram que a partir de 1930, em seu cabeçalho de apresentação, logo abaixo do nome vinha a inscrição "publicação bi-mensal", no entanto, nota-se que, ao menos até metade da década de 1930 a periodicidade mantida é mensal. A pesquisa ainda não avançou o suficiente para afirmar se existem ou não alterações nessa rotina.

periódico foi editado devem-se a mudanças de gráfica ou a doença de uma ou outra de suas redatoras. Quanto às gráficas utilizadas para impressão do jornal, ficavam nas cidades de Rio Grande e Pelotas.

A partir de 1930 *O Corymbo* foi editado em tamanho oficio (30cmx20cm) e sob a forma de caderno contendo de quatro a seis páginas não grampeadas. As imagens a seguir são ilustrativas das edições de outubro de 1939 (figura 1.1) e janeiro de 1944 (figura 1.2) do *Corymbo* e demonstram de que forma eram apresentadas as capas do periódico para seu público.

Na capa o elemento de maior destaque é o nome do periódico escrito em caixa alta, negrito e centralizado. Como exemplificam as figuras 1.1 e 1.2, não existiu qualquer modificação na tipografia utilizada para impressão do título. Logo após o nome, é colocada a inscrição em letra menor, também em caixa alta, “publicação bi-mensal”, apesar da não exatidão desse dado, já que na maior parte do tempo o periódico era publicado mensalmente. Entre linhas aparece o nome de Revocata de Mello e Julieta Monteiro como fundadoras e abaixo Revocata como redatora. Logo abaixo lemos a inscrição “nova fase” seguida da data e número de cada edição. Já os textos apresentados são sempre divididos em três colunas paralelas, tanto na capa como interior do *Corymbo.*

CORYMBO

Fundadoras: Revocata H. de Mello e Julieta de Mello Monteiro

Redactora: REVOCATA H. DE MELLO

Mais um passo de Perseverança

Palestra Educativa

Figura 1.1 – Capa de 1939

CORYMBO

Fundadoras: Revocata H. de Mello e Julieta de Mello Monteiro

Redactora: REVOCATA H. DE MELLO

ANO NOVO

Saudades que não morrem!...

Figura 1.2 – Capa de 1944

Seções, colunas, tipologias e temáticas a partir de 1930

a) Seções e Colunas

O Corymbo sempre teve em suas páginas espaço dedicado a notas sócias, a partir de 1930 essa seção passa a se chamar *Resenha de Notas,* onde são publicadas notícias sobre personalidades, lançamentos de livros, obituários, nascimentos e casamentos. Essas notas ocupam a última página do periódico, sendo que em algumas edições iniciam já na página 05 e continuam em toda página 06 (ou respectivamente nas páginas 03 e 04). Exemplificando tais notas reproduzimos a seguir três informes publicados no *Corymbo* do ano de 1935. O primeiro do mês de janeiro de 1935 presta contas do regresso de uma senhora rio-grandense de viagem realizada, já o segundo de maio do mesmo ano faz uma recomendação de leitura enquanto que o terceiro trata-se de uma nota de desculpas de setembro de 1935 e faz referência a não publicação do *Corymbo* nos dois meses anteriores por motivo de doença sofrida por Revocata de Mello.

> **De Regresso –** De sua viagem a capital da República, veio há pouco a distintíssima Exma. Esposa do nosso estimado patrício conceituado oculista snr. Augusto Barcellos. A Exma jovem senhora, veio acompanhada de seu galante e estremecido primogênito, Luiz Augusto. (Corymbo, janeiro de 1935, nº 399, p. 04)
>
> **Malho** – Excelente o número a vista. Esta publicação, contando anos de existência, se recomenda pela parte intelectual e pela ilustração que é atraentissima.
> O MALHO é revista a ser adquirida por pessoas que se prendem a arte. Belíssima em todo seu conjunto. (Corymbo,maio de 1935, nº 402, p.04)
>
> **A enfermidade da redatora do Corymbo** – Dois meses de dolorosa doença, hão dado margem a que tenha estado este quinzenário paralisado. Graças porém a imensa benevolência dos seus assinantes, foi essa emergência recebida pelos mesmos, sob toda demonstração de gentilezas, prolongadas até então, em que o restabelecimento da saúde, de todo não se operou ainda. (Corymbo, setembro de 1935, nº 403, p. 04)

Outra seção sempre presente é a *Coluna Maçônica*, que na grande maioria dos exemplares, precede a *Resenha de Notas*. Nela são publicados artigos sobre a maçonaria, seus membros e feitos, assim como notas sobre acontecimentos e cerimônias realizadas nas lojas maçônicas de Rio Grande. Também sob o título de *Coluna Maçônica* foram publicados ao longo dos anos artigos defendendo a participação ativa da mulher na maçonaria. No texto reproduzido, Revocata de Mello convoca as mulheres a se unirem na defesa da maçonaria e contra falsos preconceitos.

> Não nos é possível compreender a negação do aplauso da Mulher, a excelsa Maçonaria.
> A mulher hoje muito mais esclarecida que em tempos idos, deve sacudir de si, errôneas suposições, quanto as normas, a ação, os alevantados propósitos maçônicos. A Maçonaria não exclui de seu templo o nome de Deus. O estudo, é como esponja apagando por completo o que tem de dar lugar a novas deduções. E, a Mulher do presente, estuda, melhor compreendendo assim os atrasos de arcaicos espíritos. [...]
> A Maçonaria visa também, o desenvolvimento intelectual da mulher, aspira ampará-la nas difíceis lutas pela subsistência, tendo mais a instrução do sexo feminino merecido de seus mais preclaros Irmãos, acurado estudo.
> Sempre a alargar seus horizontes, a abrir novas sendas, a rasgar espaços luminosos, a mulher deve ter banido de seu investigador espírito, todo esse mundo de superstições de errôneos preconceitos, de juízos ridículos, com que, no passado, encarava essa filantrópica Instituição. [...] (Corymbo, novembro de 1936, nº 416, p. 02,03)[20]

Novas colunas surgem ao longo dos anos, a maioria de duração efêmera ou aparição esporádica. Esse é o caso da coluna que surge em abril de 1932, chamada *Cartas de Várias Cores,* onde são reproduzidas algumas correspondências enviadas para Revocata de Mello ou por ela, tratando de temas diversos. Já, em junho do mesmo ano, começa a ser publicada *Echos Feminis,* escrita sempre por Mathilde Monteiro, única pessoa, além de Revocata de Mello a ter um espaço próprio e de aparição constante no periódico. *Echos Feminis,* em princípio se dedica a assuntos relacionados à mulher, como a conquista de novos postos de trabalho, mas logo passa a tratar de temas mais variados como acontecimentos sociais e criticas literárias.

Tendo possuído varias denominações nos anos anteriores a 1930, a coluna *A Moda,* volta a ser publicada, agora sempre com a mesma nomenclatura. Tratando de tendências e aconselhando a leitora sobre roupas e acessórios, a coluna contou ao longo dos anos com duas escritoras, Blanche e Marion, além de algumas transcrições feitas a partir de outros jornais e textos publicados de forma anônima.

Já com relação à publicação de contos em série, o último teve espaço durante o ano de 1930. Tratava-se de uma tradução realizada por Rubio Ferreira, especialmente para o *Corymbo*, do conto chamado *Coroa de Espinhos*, do francês Jean Betheroy.

Outro elemento interessante é que grande parte periódico parece ser escrito por Revocata de Mello, que assume sozinha a chefia da redação depois da morte de

[20] As transcrições de textos publicados originalmente no Corymbo foram atualizadas ortograficamente, no entanto, elementos de concordância gramatical e pontuação não sofreram quaisquer modificações.

sua irmã Julieta de Mello Monteiro. A perda de Julieta é assunto constante de outra coluna que passa a ser permanente já a partir de 1928, chamada de *Do Meu Diário de Dor,* escrita por Revocata.

Revocata de Mello

Revocata nasceu na cidade de Rio Grande (RS) em 31 de dezembro de 1862. Filha de Revocata dos Passos Figueirôa e Mello, escritora, professora e poetisa e do negociante João Corrêa de Mello, o casal teve outros três filhos Julieta de Mello Monteiro, Romeu dos P. Mello e Octaviano de Mello. Tanto os pais como os três irmãos faleceram antes de Revocata que morreu em sua residência em Rio Grande em fevereiro de 1944. Revocata e Julieta dedicaram a maior parte de suas vidas à literatura. O fizeram através da criação de um periódico e da colaboração com outros periódicos e revistas e da publicação de livros. Dos anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro de 1967 constam dois livros das irmãs Mello: *Folhas Errantes* e *Beryllos*. O primeiro, obra solo de Revocata, foi publicado pela Tipográfia Hildebrandt, no Rio de Janeiro, então capital da república, no ano de 1882 e é descrito como sendo um livro de contos e divagações. Beryllos[21] é de autoria conjunta de Revocata e Julieta, foi publicado no ano de 1911, no Rio Grande do Sul; maiores informações sobre essa publicação não foram encontradas[22].

Ao falecer em 1928, Julieta deixou a irmã como única redatora do *Corymbo*. No periódico foram publicados inumeros artigos celebrando a memória e o trabalho de Julieta, que se tornou presença constante nas páginas do *Corymbo*. Entre os anos de 1930 e 1942 foram publicados 17 trabalhos da autora, entre poesias, contos e artigos e 22 trabalhos em homenagem a ela, além de notas anuais sobre a passagem de seu aniversário de nascimento e de morte. No exemplar de janeiro de 1933, na primeira coluna da primeira página logo após uma saudação de ano novo le-se o seguinte texto em memória a data de morte de Julieta Monteiro:

> 27 de Janeiro
> (A santa memória da amada Julieta)

[21] Beryllos seria a palavra grega de onde foi derivada a palavra brilho, originalmente significava a "jóia verde do mar".
[22] Anais da Biblioteca Nacional, Vol. 87, 1967. Divisão de Publicação e Divulgação. Rio de Janeiro, 1969. Pág. 38 e 43

> [...] Para nós, as recordações, como os rochedos à beira-mar, batidas constantemente pelas incertas asperezas da vida, não se abalam. Impavidas vivem em noso espirito, refletem-se intidas em nossa alma.
> É por isso, que o 27de janeiro de 1928, está preso a uma recordaçaõ tão palpitante, tão enraizada, tão lancinante a nosso coraçaõ, que nunca, nunca deixará de mostrar-se em acre relevo em o breve ou longo decorrer de nossa vida!
> Cinco anos!
> É verdade que ha um lustro, que Ela, a nossa adorada Julieta, se foi; deixou vazio o lar, o lar, onde foi uma santa, onde foi um genio bom, um astro inconfundivel, a efige de vistudes raras, a flor de purissimos perfumes, a ave de eburneas penas de trinados cristalinos. (Revocata de Mello, O Corymbo, janeiro de 1933, nº 377, p. 01)

A constante presença de artigos relembrando datas especiais na família de Revocata de Mello, assim como as inúmeras biografias publicadas a respeito da mãe, irmãos (principalmente de Romeu dos P. Mello) e da tia materna Amalia Figueirôa, poderiam ser uma tentativa de legitimação em um meio predominantemente masculino, o da escrita (VIEIRA 1997). Para Miriam Vieira (1997), a constante citação da origem famíliar e principalmente ao trabalho da mãe e da tia materna; ambas escritoras, seria uma forma de legítimar a presença de Revocata no meio intelectual, meio este, não tão frequentado por mulheres naquele contexto.

Vieira (1997) ressalta também que a atividade literária como profissão estava pouco delimitada em finais do século XIX, início do século XX, e tal atividade exercida por mulheres causava imenso estranhamento por conta das características popularmente atribuidas aos escritores e ao universo essencialmente público que estes frequentavam. A autora afirma a existencia de uma espécie de necessidade de indicar, sempre que possível, adjetivos que lembrassem a feminilidade das mulheres literatas, assim como menções constantes a sua origem famíliar. Através da combinação desses dois atributos, feminilidade e familia, a presença da mulher no campo da escrita ficava como que desculpada.

Conforme Vieira (1997)

> [...] as qualidades físicas (“formosa”, “graça”) e as qualidades morais, principalmente relacionadas ao âmbito familiar (“coração de mãe”, “alma angelical e santa”) estão relacionadas a atividade literária das mulheres. [...]pode-se perceber o predominio na utilização de qualitativos femininos na apresentação das escritoras, quando a sua definição como “intelectual” ou “inteligente” aparece acompanhada de qualitativos como “meiga”, “romântica”, “saudosa”, “formosa” etc. Quanto a atividade literária das escritoras, é apresentada como um “ganha-pão”, na falta do elemento masculino, responsável pelo sustento familiar; como extensão dos deveres

> da mãe, responsável pela educação dos filhos ou como “consolo” para suas tristezas. (p. 61, 62)

Na edição de janeiro de 1931 do *Corymbo*, um artigo intitulado *Dois Nomes,* faz uma espécie de biografia de Revocata de Mello e Julieta Monteiro, nele podemos observar todos os elementos de legitimação apontados por Vieira (1997), começando pela exaltação da origem famíliar,

> Revocata de Mello e Julieta Monteiro são dois nomes luminosos nas letras pátrias.
> Filhas de uma poetisa de merito a ilustre matrona Revocata Figueirôa e Mello, sobrinhas de Amalia Figueirôa, a suave cantora de *Crepusculos* e neta de Manuel dos Passos Figueirôa, eximio gramatico luzitano, Julieta e Revocata são figuras de alto relevo nos centros literarios do Brasil. (Rubio Brasiliano Ferreira, 1931, p. 01, 02)

O fato da mãe e da tia de Revocata e Julieta terem sido escritoras, dá as irmãs, segundo Vieria (1997) maiores possibilidades de adentrar o universo das letras, já que, ambas cresceram em um ambiente que lhes teria proporcionado o desenvolvimento de tais atribudos. No entanto, é interessante notar, que ao falar de Revocata Figueirôa e Mello, o autor utiliza o adjetivo “matrona”, exaltando sua condição de mãe, papel feminino bem visto e celebrado. Da mesma maneira, a referência a Amalia Figueirôa é seguida pela definição “suave cantora”. O adjetivo “suave” contrasta com o adjetivo “exímio” utilizado para descrever o avô Manuel Figueirôa. Tal referência serve como dupla legitimação para as irmãs Revocata e Julieta e, anteriormente a elas para as também irmãs Revocata Figueirôa e Amalia. Ainda no mesmo artigo podemos observar descrições interessantes sobre Revocata de Mello:

> Neste século, onde as nulidades dominam, onde a intriga e a inveja imperam, é raro encontrar-se um espirito clarividente e nobre qual o de Revocata de Mello.
> Alma cheia de afeto e de carinho, diante do belo e do emotivo se transfigura. Ama a solidão onde medita, adora as flores que nos ornam os campos, o perfume que nos fala do espirito, a natureza em suas multiplas transformações que nos fala do eterno. (Rubio Brasiliano Ferreira, 1931, p. 02)

Nesse caso são utilizados os adjetivos “afeto” e “carinho”, além da possível tentativa de justificar a condição civil da biografada a partir de seu amor e dedicação ao “belo” e “emotivo”. Ao que tudo indica Revocata de Mello permaneceu solteira até

o dia de sua morte, condição essa pouca desejada para a maioria das mulheres e agravada pelo fato da mulher em questão circular em um universo público e masculino.

Vieira (1997) destaca ainda que tais estratégias de legitimação foram utilizadas tanto por homens ao falar a respeito de mulheres escritoras, como pelas próprias mulheres ao falarem delas mesmas ou de seus pares. Revocata ao referir-se a tia, a poetisa Amalia Figueirôa, assim o faz:

> Sua entrada no Partenon foi revestida de raro brilho, a constituir verdadeira glória para a homenageada, pois irradiavam nesse centro as mais robustas inteligências em Porto Alegre.
> Entre muitas distinções recebidas pela formosa intelectual, citaremos aquela feita pelo ilustre escritor lusitano José Palmella, autor de várias obras importantes [...]
> Este literato vindo aqui ao Estado quis conhecer Amalia Figueirôa, visitou-a por várias vezes e, publicou sobre seu estro de verdadeira filha das Musas e sobre sua beleza física. (Revocata de Mello, 1931, p. 04)

Sobre sua mãe Revocata escreve:

> Data que inscreve o dia natal de Revocata Figueirôa e Mello, poetisa de muita imaginação e sentimentalismo, também prosadora elegante. Rio-grandense de notado mérito, pois a par de seu vivaz talento, possuía alta cultura, em largos estudos em história antiga e moderna. Ainda um belo conhecimento de idiomas vários, música e desenho com rigor de arte.
> Seu traquejo social era sagrado por mestres e leigos.
> O nome de guerra foi *Americana.* Sob esse pseudônimo colaborou com jornais dentro e fora do país. (Revocata de Mello, 1931, p. 04)

As qualidades ressaltadas são muito mais aquelas que de alguma forma se referem aquilo que se espera de uma mulher na primeira metade do século XX, do que as que se esperaria de um intelectual. Dentre todas as escolhas que Revocata poderia ter feito para descrever sua tia, sua opção foi por aquela que ressalta uma de suas características físicas: sua beleza. Quanto à descrição feita da mãe destacam-se seu “traquejo social” e seus “dotes” culturais, característicos de mulheres de uma determinada classe, virtudes cultivadas com esmero e sinônimos de distinção. Nos textos reproduzidos fica evidente uma das características mais marcantes da escrita de Revoca de Mello, a dualidade que a acompanha e que ora apresenta e representa as mulheres e a si própria a partir do modelo positivista de moral e família, e ora recai na defesa da mulher intelectual e política. Tal tensão pode ser observada em inúmeros momentos nos textos publicados no *Corymbo*.

Considerações Finais

Revocata Heloisa de Mello tem se mostrado até agora como uma personagem central para pesquisa, pois, a partir da compreensão de sua condição e dos papéis sociais que ela desempenhou durante sua vida podemos observar transformações representativas de um momento histórico. A partir da biografia de Revocata e de reflexões acerca das opiniões apresentadas no *Corymbo*, pretendemos ainda estabelecer relações entre elementos como posição social de origem, destino social e tomada de posições políticas, para assim estabelecer a dinâmica dos processos de concordância ou não entre ideologia e prática social, ao mesmo tempo em que observamos a construção de novos modelos ideológicos e de suportes para memória social através do discurso midiático.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e Literatura no Brasil. **Revista de Estudos Avançados**. São Paulo, v. 49, p. 81-90, 2003.

FLORES, Hilda Agnes Hübner. Corimbo (1883-1943) e feminismo no Brasil. IN__ **Revista Faces de Eva**. Estudos sobre a Mulher, Lisboa, v. 4, p. 71-88, 2000.

FLORES, Hilda Agnes Hübner. Corimbo. IN__**Letras de Hoje,** Porto Alegre, p. 183-188, 2001.

FLORES, Hilda Agnes Hübner. Revocata de Melo. IN__ FLORES, Hilda Agnes Hübner. (Org.). **Palavras 2003**. Porto Alegre: Ediplat, 2003, v. 1, p. 41-44.

PEDRO, J. M. **Mulheres honestas e mulheres faladas: uma questão de classe**. 2. ed. Florianópolis: UFSC, 1994.

SCHUMAER, Schuma; BRAZIL, Erico Vital (orgs) **Dicionário de mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade, biográfico e ilustrado**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, 2° Ed.

VIEIRA, Miriam Steffens. **Atuação literária de escritoras no Rio Grande do Sul: um estudo de caso do periódico Corimbo, 1885 – 1925.** Dissertação de mestrado. Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1997.

Jornais e periódicos

O Corymbo

Mujeres y Memoria: 1976. Argentina a través de las revistas femeninas

María Marta Hovhannessian- María Rosa Figari

Instituto Universitario Nacional del Arte- IUNA

Resumen

El objetivo del presente trabajo es analizar desde la historia, el genero y la memoria, ciertos dispositivos de poder utilizados en la última dictadura militar en Argentina; el terrorismo de estado y el dictado de la mujer reconstruido a través de la memoria indiciaria. Para ello proponemos utilizar, no los documentos oficiales sino aquellas señas que fueron construyendo las subjetividades femeninas en dicho recorte de tiempo; revistas femeninas, moda, publicidad.

En la nueva historia cultural que trata la memoria reciente y los usos del pasado, el historiador se encuentra con un problema al hablar de esos años nefastos que *transcurrieron pero que no han pasado, que siguen estando muy presentes en los recuerdos y cuyos desafíos todavía son demasiado actuales en la vida colectiva como para tratarlos con el desapego y la distancia propias de los que es totalmente pasado*[23].

La memoria historicista es una construcción social, colectiva, y de acuerdo con Jean-Pierre Vernant*…la memoria…de los historiadores, para quienes el pasado,…por el solo hecho de que ha tenido lugar, adquiere el estatus de un objeto de investigación científica y revela en su mismo ser el establecimiento controlado de la verdad"*.[24]

La historia oficial del varón ha invisibilizado a las mujeres, hasta hacernos perder la memoria de quiénes somos y construirnos en instrumento de disciplinamiento social.

Consideramos que memorizar e historizar el modelo de mujer funcional a los objetivos del régimen militar argentino a partir de 1976, es hacer que la memoria cobre sentido.

[23] VERNANT Jean-Pierre, Atravesar fronteras. Entre mito y politica II, España, FCE,
[24] Ibidem

Título: **Mujeres y Memoria: 1976. Argentina a través de las revistas femeninas**

Con este trabajo trataremos de analizar desde la Historia, el Genero y la Memoria, ciertos dispositivos de poder utilizados en la última dictadura militar en Argentina; 1976, el terrorismo de estado y el dictado de la mujer reconstruido a través de la memoria indiciaria. Utilizaremos, no los documentos oficiales, sino aquellas señas que fueron construyendo las subjetividades femeninas en dicho recorte de tiempo; revistas femeninas, publicidad, moda,.

En la nueva historia cultural que trata la memoria reciente y los usos del pasado, el historiador se encuentra con un problema al hablar de esos años nefastos que *transcurrieron pero que no han pasado, que siguen estando muy presentes en los recuerdos y cuyos desafíos todavía son demasiado actuales en la vida colectiva como para tratarlos con el desapego y la distancia propias de los que es totalmente pasado*[25].

La memoria historicista es una construcción social, colectiva, y de acuerdo con Vernant*…la memoria…de los historiadores, para quienes el pasado,…por el solo hecho de que ha tenido lugar, adquiere el estatus de un objeto de investigación científica y revela en su mismo ser el establecimiento controlado de la verdad"*.[26]

…"La memoria no es una ni es constante. Son múltiples las operaciones mentales que nos permiten traer a la conciencia un objeto de pensamiento que no está presente, que no es percibido por nuestros sentidos sino reconstruido por el espíritu como representación de una ausencia…"

La historia oficial del varón ha invisibilizado a las mujeres, hasta hacernos perder la memoria de quiénes somos y construirnos en instrumento de disciplinamiento social.

Memorizar e historizar el modelo de mujer funcional a los objetivos del régimen militar argentino a partir de 1976, es hacer que la memoria cobre sentido.

…Y sucedió en la madrugada del 24 de marzo de 1976. La voz masculina se alzó altisonante hacia la mujer-presidente: "*Señora, las Fuerzas Armadas han decidido tomar*

[25] VERNANT Jean-Pierre, Atravesar fronteras. Entre mito y politica II, España, FCE,
[26] Ibidem

el control político del país y usted queda arrestada". Se iniciaba de esta manera el control total de vidas argentinas bajo el terrorismo de estado. La mujer-presidente presa…

Una nueva memoria empezaba a tomar forma.

Con el golpe militar, se inició una etapa de represión como no se había vivido hasta entonces. Los militares golpistas perjudicaron abiertamente los intereses vitales de la Nación, su derecho a expresarse, a trabajar, a crear. Las revistas femeninas fueron utilizadas para poner énfasis en el imaginario de valores femeninos tradicionales; La Familia, La Tradición y La Patria. La Mujer fue convertida, una vez más, en el depósito mitificado de valores hegemónicos de orden.

Las mujeres como esposas y madres tuvieron el "privilegio" de que sus maridos empleados cobraran un considerable aumento por "maternidad" y matrimonio. Las revistas aportaban desde sus páginas el reforzamiento del mandato, el "esperar un hijo", "una deliciosa seducción", "dulzuras de Nochebuena", se convirtieron para muchas de nosotras en el ideal naturalizado de maternidad, seducción controlada puertas adentro, y en la perfecta ecónoma-cocinera. De esta manera la estrategia de la dictadura utilizaba el *dictar a la mujer y conceder a este dictado el poder de una norma"*[27]. Y si alguna de las mujeres de la elite que apoyaba el Proceso de Reorganización Nacional no podía cumplir con el mandato de ser madre, el Estado se ocuparía de hacer realidad el "sueño de tener un hijo", utilizando "vientres opositores", con la sola condición de no querer saber el origen de la criatura.

Una de las revistas femeninas trabajadas, dedicó la nota más larga en su historia bajo el titulo de **Crónica de una maravilla: esperar un hijo**. Dieciséis páginas que pretenden acompañar "los momentos más felices de toda mujer". En el mismo ejemplar un reconocido redactor y periodista escribe sobre *La familia, ayer y hoy* cuya conclusión es:

> *Y si las condiciones externas al hogar pueden por momentos sentirse como más penosas que antaño, cierto también es que la sociedad extrema más que nunca sus recursos para consolidar el núcleo familiar. Leyes sociales,*

[27] Brückner Pascal y Finkielkraut, Alain, *El nuevo desorden amoroso*, Barcelona, Anagrama, 1988

subsidios, guarderías, medidas de apoyo y protección a la maternidad y a la infancia apuntalan desde afuera ese organismo que es célula primordial de la comunidad.[28]

Publicidades, Propagandas

Partiendo de la base que los medios de comunicación cumplen el rol, al igual que ciertas instituciones, de mantener la coherencia de producir consenso, para garantizar el funcionamiento armonioso del cuerpo social y la coexistencia de los diferentes grupos y clases sociales[29], entonces seria necesario observar cómo funcionan los medios de comunicación, escrita en este caso, durante los regimenes autoritarios. Por ejemplo, los únicos que regulan el orden son los aparatos represivos y coercitivos del Estado, mientras que la publicidad, las propagandas, pueden conducir a numerosas variantes de la ofensiva sicológica que serán naturalizadas a través del mercado. Las marcas les hablan a las mujeres. Su mensaje va dirigido a una supuesta liberación que hace que ellas se queden en el hogar, "deben cumplir con-su-misión", pero no como fregonas, la electrónica le ofrece una amplia gama de productos que van desde un cuchillo eléctrico que corta mejor el pavo, hasta un lava-secarropas que evita que se pasen el día fregando y el dueño de casa las encuentre desalineadas.

Aquí el discurso velado era *consumición;* consumir para ir poniendo en marcha un proceso económico liberal de redistribución de poder y riqueza. El Ministro de Economía proveniente de la aristocracia porteña, y que era hombre de confianza de la banca internacional, implantó la reducción del déficit en base a las privatizaciones y la transferencia de los gastos a las provincias. Se abrieron las puertas a la importación en desmedro de la industria nacional que no pudo competir en igualdad de condiciones. Muchas fábricas textiles, por ejemplo, cerraron sus puertas, otras tuvieron que cambiar la fabricación de sus productos ante el avance "deseado" de lo importado. Las mujeres de la burguesía fueron los agentes modélicos de la época; lucir ropa importada confería el deseado status de "ser como uno". El modelo de

[28] Revista Claudia, Número de Julio de 1976
[29] Mattelart, M. Mujeres e industrias culturales

Estado benefactor, que propugnaba el partido Justicialista, cuya representante era la Presidente presa, tanto como las propuestas nacionales y populares, cedieron ante la imposición de este nuevo modelo económico, referente inmediato del neo-liberalismo posterior.
Las revistas investigadas, representaron en su momento los intereses de una clase media acomodada, cuya mentalidad pretendía combinar la tradición con la modernidad. Sus notas de fondo podrían parecernos de avanzada, de una intencionalidad progresista, pero en sus páginas se mezclaban elementos de ficción y una manifiesta intención de representar al ser femenino desde un punto de vista convencional, pasivo, dependiente, propenso a vivir en un mundo de novela o de película, evitando de esta manera la toma de conciencia de una sociedad carente de derechos.

Las empresas publicitarias colaboraron con el par mando-obediencia (como apoyatura al sistema) en propagandas como *¿Quién manda en su casa, Ud o su lavarropa? Si la marca de su lavarropa es Eslabón de Lujo, quiere decir que Ud manda*. Claramente la mujer sólo podía mandar dentro del ámbito del hogar cumpliendo su rol de Mujer Maravilla (todo lo puede, todo lo hace…o debería), ahora con la colaboración de las tecnologías importadas; el lavarropas automático!.

En un país convulsionado por las crisis sociales, políticas y económicas, como era el del 76, había que poner orden y buscar en la figura de un super hombre la salvación de la crisis de descomposición en que nos había dejado precisamente una mujer. Una mujer que había presidido nuestro país solo por ser la mujer de…, una mujer que gritaba de impotencia en los discursos que nadie escuchaba, tratando de emular las voces masculinas de otros funcionarios. Otra mujer como depositaria de los intereses políticos masculinos de turno.

El escenario internacional, visto como espacio legitimador del gobierno de facto, recibía a través de las revistas el convencimiento de que la dictadura controlaba a la sociedad contando con el apoyo de empresarios importantes. En este sentido, las revistas habrían sido parte de una campaña internacional que tendía a neutralizar las opiniones de exiliados y otras voces críticas de la Junta militar. Y que mejor que

presentar para ese escenario al Señor del Orden, al Teniente General que habría de limpiar el jardín de la Patria, separando las malezas que estaban contaminando a la sociedad argentina. La guerra y el exterminio se habían puesto en marcha.

La revista Claudia lo consideró en su portada El Hombre del Año, un cabal profesional, destacando sus virtudes de esposo solícito y padre amantísimo. Nuevamente se estaba reforzando desde las publicaciones femeninas el ideal de pater familias, con decisión de poder sobre la vida y la muerte.

Haciendo un cierre y síntesis del año de 1976, a doble página apareció en diciembre el titular de *Los Protagonistas del año.* El presidente de facto, el Ministro de Economía, un medico cirujano…y una mujer. La única considerada con valores suficiente para hacer compañía a los personajes masculinos; *una diminuta jocketa de 19 años, Marina Lezcano*. Diminuta, como atributo que no hablaba de su capacidad deportiva. Jocketa como rareza femenina en una actividad propia de hombres, cuyo sentido fue elidido.

La moda

La moda como constructora de signos sociales[30] da cuenta de la historia y fue utilizada en el caso que nos compete, para reforzar el ideal de mujer de los años de la dictadura. La construcción de sentido se plantea en términos de afinidades verdaderas, por lo tanto imperativas.

Aparecen en las revistas femeninas de la época, por primera vez, cambios de registro, fotografías y ambientación en las imágenes, ya no dibujos o figurines. En las propuestas de moda aparece como valor ideal, el de la distinción. Distinción construida fotográficamente, y por primera vez, con ambientaciones según la necesidad a mostrar. Trajes de fiestas bajando las escalinatas de la Cancillería, pantalones palazzos ondeando desde un yacht en el río con la ciudad de fondo. Las modelos adoptaban poses pretendidamente refinadas que la cámara del fotógrafo registraba para construir la futura memoria femenina. Se pudieron reconocer, por ejemplo, un estilo Chanel. Barthes personifica la mujer Chanel en una joven que desempeña un trabajo discreto, del que ella deja leer en su traje elegante y práctico

[30] Barthes Roland, *El sistema de la moda y otros escritos*, Bs As., Paidos, 1967

a la vez, no un uniforme sino cierta forma de vivir. Se proyectaron en la moda creencias y prejuicios. La moda invernal de 1976 se anunciaba con las fotos de los tapados a usarse. El estilo militar comenzaba a observarse en las botas altas de media caña y en los abrigos con charreteras y presillas, con capuchas desmontables y doble abotonadura, trabas en los puños y doble hilera de botones con bolsillo fuelle o plaqué. En el caso de los trajes, la chaqueta era semi-adherente, falda recta con abertura marca-paso. Las hombreras destacaban los hombros en detrimento de las curvas femeninas del busto. El cuerpo femenino así vestido fue "militarizado" como signo de obediencia y status de poder. Por otro lado, la moda de otoño se vio apoyada en vestidos de viyela con corte de talle alto, llamado "vestido bobo", el vestido-delantal con lazo-moño en el talle. El estilo Jeune fille, estilo ingenuo acompañado siempre con botas altas.

Al decir de Barthes *La función de Moda no es únicamente proponer un modelo para la copia real, sino también, y sobre todo, difundir ampliamente la Moda como un sentido".*

Conclusión

A través de las revistas femeninas, como uno de los tantos *sitios de la memoria*, hemos tratado de repensar la historia del terrorismo de estado y los dispositivos utilizados para la construcción de un femenino acorde a las necesidades de la dictadura. Estas revistas coadyuvaron a que el mandato de obediencia debida se naturalizara de tal forma que a treinta y tres años de aquel 24 de marzo de 1976, cabría la pregunta de si es necesaria una revisión de responsabilidades editoriales-periodísticas para poder proyectarnos como sujetos de derecho y construirnos en función de nosotras mismas y no en función del Otro.

Bibliografía

ARIES P. y DUBY G, (1991) *Historia de la vida privada*. Tomo 8, Bs. As., Taurus,

BARTHES, R., (1993) *Mitologías*, Río de Janeiro, Edit Bertrand Brasil S.A.

----------, (1967) *El sistema de la moda y otros escritos*, Bs. As., Paidos,

BRÜCKNER P. y FINKIELKRAUT, A., (1988) *El nuevo desorden amoroso*, Barcelona, Anagrama,

KERBRAT ORECCHIONI, C., (1997), *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje.* Bs. As., Edicial S.A.

MATTELART, M., (1982) *Mujeres e industrias culturales*, Barcelona, Anagrama.

NORA Pierre, (1999) *Los lugares de la memoria,* Paris, Gallimard

ULANOVSKY C., (1997) *Paren las rotativas. Una historia de grandes diarios, revistas y periodistas argentinos.* Bs. As., Espasa Calpe.

VERNANT Jean-Pierre, *Atravesar fronteras. Entre mito y política II*, España, FCE,

Diarios y Revistas

Diario La Nación, marzo a mayo de 1976

Revista Para Ti, ejemplares varios, 1976

Revista Claudia, ejemplares varios, 1976

Revista Iberoamericana de Discurso y Sociedad. CALDAS COULTHARD C., y MARTIN ROJO L., (eds) Entre nosotras: las revistas femeninas y la construcción de la femineidad. Vol. 1 N° 3, septiembre de 1999, Gedisa Editorial

MEMÓRIAS DO CORPO: O FISICULTURISMO FEMININO NO BRASIL

Patrícia Lessa[31]

Resumo: A presente pesquisa tem como objetivo geral analisar a trajetória da fisiculturista curitibana Larissa Cunha (L.C.) estabelecendo sua presença no cenário internacional como marco importante deste esporte para as atletas brasileiras, colocando-a no centro das discussões da história das mulheres nos esportes. A análise será feita à luz da História das Mulheres nos Esportes (HARGREAVES, 2000; PFISTER, 1994) e dos estudos de gênero. É muito importante lembrar que existe uma tendência internacional em valorizar as pesquisas de campo que trabalham na intersecção das ciências humanas e ciências biológicas nos estudos do corpo e dos esportes. Essa tem sido um das características do grupo de pesquisa GEPECOS (Grupo de Estudo das Pedagogias do Corpo e da Sexualidade) do qual fazemos parte na Universidade Estadual de Maringá, compartilhando conhecimentos entre a educação e a educação física, pois entendemos o corpo como uma construção carregada de significados culturais e sociais. O fisiculturismo feminino ainda tem poucas adeptas nos Brasil, diferentes da realidade norte-americana e européia onde são realizadas competições internacionais desde os anos 70. Estudar a história de vida da atleta tem um sentido pedagógico de aprofundar conhecimentos sobre a preparação para uma competição, treinamento, dieta, rotina e tudo que envolve seu treinamento. E, um sentido sócio-cultural, pois se pretende através da analise dos relatos da atleta entender como ela vivencia ser uma mulher com grande volume muscular em uma sociedade com um ideário de feminino, de beleza e de corpo. Para isso questionamos como ela conquistou esse grande volume muscular? Seu corpo modifica muito durante a fase de preparação para uma competição internacional? Em que medida? E, como isso afeta suas relações sociais? O método utilizado é a História Oral por entender os relatos de seus informantes como importante instrumento para preencher as lacunas deixadas pela história tradicional ou documental. A Entrevista de história de vida em profundidade foi nosso instrumento de coleta de dados complementado com gravação de voz, registro de imagens e diário de entrevistas O estudo contribui, ainda, para a construção de conhecimentos na área de pedagogia do corpo e esporte, eixo de discussão do Grupo de Estudos das Pedagogias do Corpo e da Sexualidade (GEPECOS).

Histórias de Larissa Cunha

[31] Graduada em Educação Física pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel/RS); Doutora em História pela Universidade de Brasília (UnB/DF), atualmente leciona na Universidade Estadual de Maringá, na área de Metodologia e Técnica de Pesquisa pelo Departamento de Fundamentos da Educação (UEM/PR).

O fisiculturismo feminino é um esporte para poucas mulheres, pois não basta querer é necessário ter uma predisposição genética para o crescimento muscular e, também, uma garra e força de vontade enorme, tendo em vista, a resistência cultural e a falta de patrocínios. Larissa Cunha é uma dessas raras atletas, compete na categoria Culturismo feminino +57Kg e coleciona importantes títulos nacionais e internacionais[32]. Seu peso varia de 80Kg na fase *off season* à 67 na fase *pre contest*[33], seu treinamento é rigoroso e acompanhado de dieta, também, rigorosa. A atleta concedeu uma entrevista à revista eletrônica 'Fisiculturismo', em 2006, na ocasião disse treinar a 13 anos para chegar a atual forma em que se encontra, além disso, é coordenadora de uma academia em Curitiba-PR onde divide seu tempo entre o trabalho de coordenação, de *personal trainer* e o seu próprio treinamento. Em depoimento a revista ela disse:

> Desde 13 anos ia para a academia com minha mãe e minha tia, enquanto elas treinavam, eu ficava na secretaria vendo revistas americanas de fisiculturismo, admirava e disse que um dia queria ser como aquelas mulheres, aos 17 anos passei em educação Física e comecei faze musculação.
>
> Contratei uma *personal trainer* e iniciei meus treinos. Participei do meu primeiro paranaense aos 21 anos em 1998, fui campeã, indo então ao brasileiro e ficando em quarto lugar. Competi até 2002 e parei, por falta de incentivo financeiro. Em 2005 retomei por incentivo do meu noivo que também é atleta e venci pela segunda vez a copa Sul-Sudeste (LARISSA, 2007).

A falta de apoio ou falta de patrocínio é constante nos estudos sobre a participação feminina nos esportes (ALDEMAN, 1999; GOELLNER, 2005; LESSA, 2005; OLIVEIRA; VOTRE, 2005). O fisiculturismo feminino não é diferente sofre o filtro das representações de gênero que consideram os atributos atléticos, tais como, força, velocidade, potencia pouco condizentes com o gênero feminino. Vale ressaltar que a Atleta competiu no ano seguinte (2007), ainda, sem incentivo: diz ela: "precisamos de apoio. Perto das competições, chegamos a gastar R$ 2.500 em suplementos" (LARISSA apud RAUTH FILHO, 2007). Essa condição parece assumir maior dimensão no Brasil que em outros paises de primeiro mundo, tais como Estados Unidos, Inglaterra, Holanda, Espanha e outros locais onde a

---

[32] Vice Campeã Mundial em 2007, Campeã Sul-americana 2007, Campeã Paulista 2006, Bicampeã Copa Sul Sudeste, Bicampeã Brasileira 2006/2007, Vice-Campeã Sul-americana 2006 e Pentacampeã Paranaense de Fisiculturismo.

[33] As duas fases referem-se ao período de treinamento em que a atleta se encontra, ou seja, na primeira fase diz respeito ao crescimento muscular e ganho de massa magra e a segunda está relacionada a perda de gordura, liquido e definição muscular, por isso, o peso baixa consideravelmente, está é a fase pré-competitiva (GUIMARÃES, 2005).

divulgação do esporte ajudou a minimizar o preconceito (BOLIM, 2001). Nos Estados Unidos é corrente a preocuparão acadêmica em estudar o esporte, compreender suas nuanças e incorporar seus conhecimentos aos conhecimentos acadêmicos, muitas atletas como Cory Everson, Rachel McLisch, Carla Dunlap aparecem em livros e artigos acadêmicos preocupados em conhecer e divulgar seus treinos, dietas e etapas preparatórias para as competições. Isso no Brasil parece ainda inédito (BOLIM, 2001).

O Fisiculturismo é um dos esportes onde as mulheres encontram certa resistência, ou seja, mulheres praticantes de esportes como ciclismo, halterofilismo, futebol e lutas de todo gênero carregam o estigma de praticarem 'esportes masculinos' como era vigente ainda no Decreto Lei nº 3.199/CND (SILVA, COSTA E SALLES, 1997; VOTRE, DEVIDE, 2005; ROMERO, 1997). No universo dos esportes, como em outras esferas sociais, os avanços são, muitas vezes, intercalados com retrocessos, como é o exemplo das competições femininas de musculação, que depois de um longo tempo de evolução, recebem um boicote. A *International Federation of Bodybuilding & Fitness* (IFBB) divulgou que atletas de todas as categorias "devem reduzir a sua massa muscular em 20% do estágio individual atual" (JORNAL DA MUSCULAÇÃO & *FITNESS*, 2005), com o argumento centrado na perda da feminilidade naquelas atletas com muscularidade muito desenvolvida. A musculação foi um dos esportes onde houve uma grande resistência à participação feminina, pois, muito depois da realização de competições entre os homens, as mulheres puderam ser inserida em campeonatos como halterofilismo e fisiculturismo. Além disso, a utilização da musculação nos programas de treinamento das atletas, também, se deu mais tarde, em função da crença que as mulheres eram incapazes de realizar atividades que exigissem grande força física. Gianolla (2003, p. 254) fala da musculação:

> De alguns anos para cá se tem à impressão de que há uma tendência internacional para desvalorizar a musculação feminina, pelo fato de não atrair tanto o público e patrocinadores. Dizem que o *fitness* foi criado numa tentativa de substituir a musculação feminina, mas, se isso é verdade ou não, não sabemos. A imagem da musculação feminina se desgastou, pois as mulheres estão se tornando muito grandes e, socialmente, parece que isso não é bem aceito.

O Fisiculturismo é o esporte que tem como objetivo aumentar a massa muscular ao máximo. As competições avaliam volume muscular, simetria, harmonia, dentre outros aspectos. O fisiculturismo, também denominado culturismo *ou Bodybuilding* começou a

realizar competições femininas nos anos setenta quando as mulheres passaram a participar oficialmente em competições de *Bodybuilding* realizadas pelas Federações. As Federações mais conhecidas e com maior número de filiações são: IFBB, NABBA e *National Physique Commitee* (NPC). Embora algumas competições destinadas à musculação feminina remontem aos anos sessenta, como o *Miss Physique* e *Miss Americana*, o primeiro campeonato registrado oficialmente, *U.S. Women's National Physique Championship,* foi realizado em Cantão, Ohio em 1978, ele é, geralmente, considerado o primeiro campeonato de *Bodybuilding* feminino, pois, foi a primeira competição oficial onde as atletas foram julgadas pela muscularidade. Para Bolim (2001) a primeira competição feminina aconteceu em 1975, o que indica que os anos 70 foram fundamentais para impulsionar o esporte na Europa e Estados Unidos, chegando ao Brasil algum tempo depois.

Muitas outras competições começaram a aparecer em 1979. Alguns destas eram as seguintes: o segundo *U.S. Women's National Physique Championship*, ganho por Kay Baxter; o primeiro campeonato feminino da IFBB *Women's World Body Building Championship*, de 16 de julho, ganho por Lisa Lyon; *The Best In The World Contest*, ganho por Patsy Chapman. Estas competições geralmente eram realizadas por promotores independentes, ainda faltava um corpo administrativo e o investimento das Federações, situação que começou a mudar em 1980.

O NPC financiou as primeiras competições nacionais das mulheres em 1980 nos Estados Unidos. Laura Combes ganhou a competição inaugural. E, em 1980, foi o ano da primeira participação feminina no *Ms. Olympia*, realizado anualmente na Inglaterra, e considerado a competição mais prestigiada para profissionais da área. A primeira vencedora foi Rachel McLish que, também, ganhou o Campeonato do NPC, nos EUA, durante o mesmo ano. Essa competição marca um momento decisivo para o fisiculturismo feminino.

Dentre as fisiculturistas mais conhecidas dos anos 80 citamos: Rachel McLish, Kike Elomaa, Carla Dunlap e Cory Everson. Durante este período, o fisiculturismo feminino começou a alcançar uma maior divulgação. A atleta Anita Gandol foi a primeira fisiculturista a ter pousado para a revista Playboy durante os anos 1980, sua atitude, porém, lhe custou uma suspensão de um ano do IFBB. Erica Mes, uma competidora holandesa, a seguiu fazendo a mesma coisa. E em seguida, Lori Bowen, vencedora dos *Pro World's* de 1984, apareceu em um comercial de TV para a empresa *Miller Lite*. Em 1985 o filme chamado "*Pumping Iron II: The Women*" foi liberado, nele está documentada a preparação de várias atletas para a competição *Caesars Palace World Cup Championship* de 1983, são mostradas competidoras importantes como Kris Alexander, Lori Bowen, Lydia Cheng, Carla Dunlap, Bev Francis e Rachel McLish. Francis era uma competidora de *Powerlifting* (Levantamento de Peso), que fez uma transição próspera e rápida para o *Bodybuilding*, e se

tornou uma das mais conhecidas competidoras do fim dos anos 1980 e início dos anos noventa. Durante vários anos na década de 80, a NBC divulgou ao vivo o Ms. Olympia no programa do *Sportsworld* (O Mundo dos Esportes), foi uma época de expansão do fisiculturismo feminino, com uma ampla difusão na mídia. Dos anos 80 para os anos 90 as atletas tiveram grandes mudanças no tamanho, basta compararmos as fotos de Cory Everson, seis vezes miss Olympia, e Linda Murey, sua sucessora, sete vezes miss Olympia. Nossa atleta pesqisada já se enquadra nesse novo padrão de corpo, mas volumoso e com maior densidade muscular.

As condições do fisiculturismo, das competições, seguem uma reprodução de normas e valores sexistas. Existe uma avaliação generizada, enquanto os atletas masculinos são julgados por padrões objetivos, tais como a 'muscularidade' e 'simetria', as fisiculturistas tendem a serem julgadas como por critérios subjetivos, como 'feminilidade' e 'beleza'. Constantemente são modificados os padrões de julgamento, porém estes são modificados e definidos por homens. As lideranças seguem o mesmo padrão de outros esportes, são compostas prioritariamente por homens (HARGREAVES, 2000; PFISTER, 1994). Além disso, outros problemas são enfrentados pelas fisiculturistas, este esporte é muito limitado para mulheres, o dinheiro da premiação para as mulheres é, freqüentemente, o equivalente a um quarto ou menos do que é oferecido aos fisiculturistas masculinos. Citamos o exemplo do Miss Olympia 1987, no qual sagrou-se campeã Cory Everson que faturou US$ 25.000, enquanto o primeiro lugar masculino ficou com o premio de US$ 55.000, valor superior ao dobro do masculino o que indica uma desvalorização das competições femininas quando comparadas as masculinas (CORY, 1987). Premiação em menos valor e falta de patrocínio fazem parte da realidade deste esporte para as mulheres como já dissemos anteriormente.

A criação da categoria *FIGURE* em 1986, pela NABBA, foi uma forma de pressionar a redução da massa muscular das mulheres. Hoje o fisiculturismo feminino é praticamente dividido nas categorias: *Figure ou Body Fitness, Fitness* e *Miss Physique ou Culturismo Feminino* (a denominação depende da Federação a qual a atleta é filiada), sendo este último já excluído de alguns campeonatos nacionais e internacionais. A matriz de sentido que define o tipo de modalidade aceita socialmente para as mulheres diz respeito ao conceito de feminilidade, sugerindo que roupas, acessórios e maquiagem componham a definição de feminino. Sabemos que os corpos se conformam às normas através da performatividade de gênero. Uma produção disciplinar de gênero permite que tanto homens como mulheres adquiram a dita feminilidade através de uma série de recursos, gestos e atos atribuídos ao gênero feminino (BUTLER, 2003). O excesso de muscularidade é considerado socialmente e culturalmente um atributo masculino, por isso, o Culturismo feminino é com freqüência

condenado. Votre e Devide (2005) em seu belo artigo sobre o '*Doping* entre as atletas' apontam os Jogos Olímpicos de 1976 como um marco da presença de mulheres atletas fazendo uso indiscriminado de esteróides e anabolizantes. A suspeita de sua utilização fez as autoridades do esporte de rendimento na Alemanha Oriental defender-se publicamente afirmando que o seu sucesso na natação feminina decorria de treinamento avançado com pesos. A musculação era pouco utilizada em conjunto com outros programas de treinamento para mulheres, já que se supunha que "poderiam causar efeitos fisiológicos e principalmente psicológicos entre as atletas, que viviam numa sociedade que as recriminava caso obtivessem aquele biótipo físico pouco feminino" (VOTRE; DEVIDE, 2005: 129-130). Os aparatos que constroem os corpos atléticos nem sempre conseguem prendê-los nos tênues limites de gênero. Outras modalidades esportivas fazem uso de esteróides e anabolizantes, mas, sobre o Culturismo feminino recai um preconceito que parece estar mais associado ao ideário de feminilidade e controle dos corpos do que exatamente sobre o uso de esteróides e anabolizantes. Se fosse pela questão da saúde então a redução da massa muscular deveria ser valida também para os homens, que vem progressivamente aumentando seu tamanho de forma bem visível, basta observarmos o '*Hall of Fame'* no *site* oficial da IFBB ou da NABBA.

O corpo é histórico. Quando o corpo começa a carregar o fardo da identidade fixa, se fixa ali uma imagem cristalizada no tempo e no espaço, cria-se uma representação social. A representação da mulher frágil e submissa serviu como forma de dominação patriarcal e como contrapartida da fragilidade criou-se a representação da mulher virilizada e masculinizada. A grande imprensa é responsável, em parte, pela veiculação dessas representações de feminino. A construção da feminilidade esculpida na imagem da mulher submissa, frágil, passiva, que se embeleza para atrair os homens, foi amplamente trabalhada pelos aparelhos: médico, jurídico e psiquiátrico e com o apoio do discurso científico. As teorias dos esportes, por longo tempo, buscaram seus fundamentos nas teses da 'naturalização' da fêmea como ser exclusivamente procriador para elaborar seus programas de treinamento e exercício físico para mulheres, utilizando-se da biologia e da medicina desportiva, que exigia moderação sob o pretexto de preservar a saúde das mulheres. Por que tanta falta de investimentos nas práticas desportivas femininas? Existe uma tradição de controle sobre o corpo e o comportamento das mulheres, de um imaginário coletivo no qual a passividade, o sacrifício, a submissão e a maternidade seriam dons privilegiados das mulheres, dons esses que não combinam com a performance exigida pelas práticas esportivas. A matriz de sentido que define o tipo de atividade que as mulheres poderão realizar se dá em função de um conjunto articulado de saberes biomédicos que cria

o local da maternidade como o objetivo central na vida das mulheres (LESSA; OSHITA, 2005).

A participação feminina nos esportes é cheia de proibições e empecilhos, mas também, de resistências e lutas ao longo da História. Em diferentes épocas e culturas encontramos indícios de práticas desportivas e de treinamento de lutas armadas realizadas por mulheres, como por exemplo, na Antiguidade, em Esparta essas práticas eram constantes, porém não podemos dizer o mesmo de Atenas onde os esportes eram práticas masculinas. Paul Foucart, cita os jogos de HALOÁ, uma espécie de Olimpíadas onde somente as mulheres participavam, além disso, diz CHILÉS (2006, p. 104): "também em Esparta originou-se a extensão dos exercícios físicos às mulheres que eram virilmente voltados a preparação do corpo para torná-las mães fortes e robustas". A história na perspectiva das mulheres mostra a resistência da história tradicional em retratar os feitos e percalços das atletas, como é o exemplo da pesquisa de Chies (2006) que demonstra a importância de mulheres como Kyniska, Belistiche, Atalante, entre outras nos Jogos Gregos. Ou mesmo o estudo de Goellner (2003; 2004) sobre mulheres que faziam apresentações publicas de demonstração de força extrema no final do século XIX e inicio do século XX. Fazer uma história que descortine a participação das mulheres nos esportes é uma tarefa urgente na academia para desmistificar a idéia de um só modelo de corpo feminino.

O modelo hegemônico de corpo, representado pela divisão sexuada da sociedade, polarizada em masculino e feminino, reflete uma heteronormatividade apontada pela divisão binária do social e tematizada no quadro conceitual da epistemologia feminista contemporânea, que é a matriz dos estudos de gênero e dos estudos das mulheres. As representações de corpo feminino estão ancoradas em modelos de identidade generizados que, nem sempre, são condizentes com os atributos exigidos pelo esporte de rendimento. Embora a história as mulheres atletas demonstre a lenta conquista de um lugar de destaque na instituição desportiva, quando falamos das mulheres praticantes de lutas, de futebol, de fisiculturismo ou de halterofilismo, existe um preconceito ainda hoje.

Um corpo com grande muscularidade é considerado sócio-culturalmente um atributo masculino, por isso, o culturismo feminino é com freqüência condenado. As teorias dos esportes, sob o pretexto de preservar a saúde das mulheres, buscaram seus fundamentos nas teses da 'naturalização' das mulheres para elaborar seus programas de treinamento, utilizando-se dos conceitos da biologia e da medicina desportiva, que exigiam moderação. Ao estudar a trajetória da atleta questionamos esses aspectos de gênero, ou seja, se o corpo hipertrofiado é depreciado ou desvalorizado para mulheres. Estudar a história de vida da atleta tem um sentido pedagógico de aprofundar conhecimentos sobre a preparação para

uma competição, treinamento, dieta, rotina e tudo que envolve seu treinamento. E, um sentido sócio-cultural, pois se pretende através da analise dos relatos da atleta entender como ela vivencia ser uma mulher com grande volume muscular em uma sociedade com um ideário de feminino, de beleza, de corpo, etc. para isso questionamos como ela conquistou esse grande volume muscular? Seu corpo modifica muito durante a fase de preparação para uma competição internacional? Em que medida? E, como isso afeta suas relações sociais?

Assim, é importante o estudo do fisiculturismo feminino para desmistificar o ideário da padronização dos corpos. Utilizar a História Oral ou História de Vida significar criar um fio condutor que nos permite entender o processo de inserção das mulheres no Fisiculturismo dentro do contexto brasileiro. Unindo assim áreas humanas e biológicas para entender as mudanças físicas e sócio-culturais através do percurso de vida de uma atleta paranaense. Larissa Cunha representa uma geração de atletas de alto nível, que mesmo sem patrocínio ou apoio para competir, conseguiu escalar os mais altos degraus deste esporte, sendo destaque mundial e competindo com atletas que recebem apoio de seus países, além de viverem em contextos onde o esporte já é bastante difundido.

As memórias do corpo:

Os esportes como outros fenômenos sociais são cheios de hierarquias. Uma clara distinção entre os gêneros é feita e nessa diferença as mulheres levam a pior: falta de investimentos, falta de campeonatos, falta de patrocínios e falta de incentivo, como por exemplo, a redução da massa muscular em atletas da musculação feminina solicitada por algumas Federações que organizam os campeonatos, com o argumento de perda da feminilidade. Não bastasse o preconceito social que recai sobre estas atletas as Federações também resolvem reproduzir o discurso da ‘falta de feminilidade’ reforçando o estigma social. Assim, é importante o estudo do fisiculturismo feminino para desmistificar o ideário da padronização dos corpos. Utilizar a História Oral ou História de Vida significar criar um fio condutor que nos permite entender o processo de inserção das mulheres no Fisiculturismo dentro do contexto brasileiro. Larissa Cunha representa uma geração de atletas de alto nível, que mesmo sem patrocínio ou apoio para competir conseguiu escalar os mais altos degraus deste esporte, sendo destaque mundial e competindo com atletas que recebem apoio de seus paises, além de viverem em contextos onde o esporte já é bastante difundido.

História Oral é um método biográfico de registro da história de vida de indivíduos que, ao focalizar suas memórias pessoais, constroem também uma visão mais concreta da dinâmica de funcionamento e das várias etapas da trajetória do grupo social ao qual pertencem. Muitas dessas memórias são chamadas de subterrâneas, porque ficam à margem da história oficial. Assim é com o fisiculturismo feminino no Brasil, embora grandes atletas brasileiras sejam destaque internacional, encontramos mais registro da historia de atletas norte-americanas e européias, que propriamente das nossas atletas do país.

Este método apresenta um caráter novo e envolvente, porque pressupõe uma parceria entre informante e pesquisador, construída ao longo do processo de pesquisa e através de relações baseadas na confiança mútua, tendo em vista objetivos comuns. Constrói-se assim uma imagem do passado muito mais abrangente e dinâmica. Diz Thompson (1992, p. 22): "a história oral [...] pode devolver às pessoas que fizeram e vivenciaram a história um lugar fundamental, mediante suas próprias palavras".

Em nossa pesquisa são registradas as experiências vividas pela informante através de áudio, vídeo e fotografia. A entrevista de história de vida em profundidade (THOMPSON, 2002, p. 21) é um instrumento fundamental para compreensão do passado recente e será utilizada como instrumento prioritário. Com o desenvolvimento do método da História Oral não mais dependemos, unicamente, dos textos escritos para estudar o passado. Sua importância, também, decorre do fato de que indivíduos pertencentes a categorias sociais geralmente excluídas da história oficial possam ser ouvidos, deixando registradas para análises futuras sua própria visão de mundo e do grupo social ao qual pertencem, no caso de nossa pesquisa do fisiculturismo feminino, que é tão raro nos livros de história dos esportes no Brasil. Em história trata-se de construir os documentos para reconstituir uma história, não tal qual como passou, mas, oferecendo indícios de práticas corporais pouco evidentes em nossa cultura.

Em função disso, é realizada uma série de fotografias durante o treino e competição para realização de uma posterior análise semiótica de imagens paradas, tendo em vista que este recurso vem sendo usado nas pesquisas no campo educacional por representar uma linguagem própria, mais próxima da linguagem do corpo, da expressão, do movimento humano. Além, de ser utilizado o arquivo pessoal de fotos da atleta.

Segundo Penn (2002, p. 319) a análise semiótica de imagens paradas é "uma abordagem sistemática dos signos, a fim de descobrir como eles produzem sentido." A semiologia vai analisar o sistema de signos procurando extrair as significantes e os significados da imagem. A fotografia vai reapresentar o sujeito de forma mais ou menos fiel, sendo o tipo mais convencional.

> A tarefa do semiólogo é desmistificar, ou "desmascarar" esse processo de naturalização, chamando a atenção para a natureza construída da imagem, por exemplo, identificando os conhecimentos culturais que estão implicitamente referidos pela imagem ou contrastando os signos escolhidos com outros elementos de seus conjuntos paradigmáticos (PENN, 2002, p. 325).

O objetivo da análise semiológica é "[...] tornar explícitos os conhecimento culturais necessários para que o leitor compreenda a imagem" (PENN, 2002, p. 325). Aspectos pouco discutidos em treinamento desportivo tais como: empunhaduras, alavancas, angulações e fatores que envolvem a atividade. Livros nesta área tendem a apresentar verdades absolutas consolidadas em laboratórios distantes dos locais de treino de halterofilistas, basistas e fisiculturistas, que criaram versões próprias e até mesmo maquinas e movimentos específicos para adaptar ao esporte. A imagem não só ilustra, mas no caso desse estudo ira colaborar para reconstituir o ambiente de treino de L.C. A anamnese (TURATO; 2003), muito usada em ciências biológicas servirá para destacar as diferenças que o corpo da atleta apresenta dependendo da fase de treino que ela se encontra, formando uma peça nesta sua história.

Ciências biológicas e humanas compõem os conhecimentos necessários na reconstrução de sua trajetória como atleta internacional, esta já uma tendência em uso nos estudos clínicos e agora desportivos (TURATO, 2003). É muito importante lembrar que existe uma tendência internacional em valorizar as pesquisas de campo que trabalham na intersecção das ciências humanas e ciências da vida nos estudos do corpo e dos esportes, como parece ser "o caso na França, naquilo que concerne às pesquisas em Ciências e Técnicas das Atividades Físicas e Esportivas (STAPS). Parece-me que todas as ciências (...) voltam-se cada vez mais ao ser humano e, sobretudo, em direção ao ser humano em seu ambiente corriqueiro de trabalho" (GLEYSE, 2007, p.154-155).

A fundamentação teórica no estudo dos esportes femininos serve para dar visibilidade aos atletas, ao esporte e proporcionar conhecimentos advindos da prática (DENZIL, LINCOLN; 2006). A linha de pesquisa sobre pedagogias do corpo e da sexualidade abraça os estudos sobre a participação feminina em esportes pouco divulgados na mídia e entendidos como esportes masculinos, com base em constatações nos relatórios de dois projetos de pesquisa: "Elaboração de praticantes de musculação de academias em Maringá-PR", 2008 e a "História da academia Fênix: A construção dos corpos de ferro e a

Musculação Competitiva no Rio Grande do Sul", de 2008. Neles se evidencia a necessidade de estudos mais abrangentes, em que os esportes ditos masculinos sejam estudados na perspectiva das praticantes mulheres. Para a análise crítica das entrevistas com a informante da elite do fisiculturismo nacional, utilizamos como referência básica a coletânea coordenada por Bardin (2004), que desenvolve a área de estudos sobre Análise de Conteúdo. A pesquisa está portanto, em andamento, já tendo desenvolvido uma serie de entrevistas e de coleta de imagens.

Referências:

ALDEMAN, Mirian. Mulheres atletas: transformações da corporalidade feminina? 23ª. Reunião da ANPOCS. Caxambu, 1999.

BARDIN, Laurence. Análise de conteúdo. 3. ed. Portugal: edições 70, 2004.

BAUER, Martin; GASKELL, George (org.). Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2002.

BOGDAN, R., BIKLEN, S. Investigação Qualitativa em Educação*:* Uma introdução à teoria e aos métodos. Porto Editora, LDA, 1999*.*

BOLIM, Anne. *Bodybuilding.* CHRISTENSEN, K ; GUTTMANN, A.; PFISTER, G. (Orgs.). *Internacional encyclopedia of women and sports*. v. 1, New York : Macmillan Reference USA, 2001.

BUTLER, Judith. *Les genres en athlétisme: hyperbole ou dépassement de la dualité sexuelle? In : Cahiers du Genre: variation sur le corps.n. 29, Paris: l' Harmattan,* p. 21-35, 2000.

CASTORIADIS, Cornelius. A criação histórica e a instituição da sociedade. In: _____. (et. al.). A Criação histórica. Porto Alegre: Artes e Ofícios, s/d, p. 83-101.

CYRINO, L.; SANTARÉM, J. M. Perfil Antropológico de culturistas brasileiras. Revista Paulista de educação Física. , v.16, n.1, 2002, p. 27-34.

COHEN, L.; MANION, L. *Research Methods in Education*. London: Routledge, 1990.

CORY, outra vez. In: Músculos & Força. a. II, n. 11, p. 38-40, 1987.

DEVIDE, Fabiano Pries; VOTRE, Sebastião. J. Doping e Mulheres nos esportes. In: Revista Brasileira de Ciências do Esporte. Campinas: Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte, v.27, n.1, p. 123-138, set. 2005.

_____. Associação Brasileira de *Master* de Natação: divisora de águas na história da natação máster do Brasil. Movimento. Porto Alegre, a. V, n 11, p. 33-44, 1999.

ESTEVÃO, Adriana. Prática do fisiculturismo: significados. Motrivivência, a. XVII, n.24, p. 41-57, jun. 2005.

_____ & BAGRICHEVSKY, Marcos. Antítese ou reinvenção da feminilidade? As mulheres fisiculturistas e o engendramento da cultura da 'malhação'. Motrivivência. a. XIII, n. 19, p. 35-52, dez. 2002.

GARCIA, Anna Maria. *FIGURE* NO BRASIL. Disponível em: <http://www.nabba.com.br>. Acesso em: 04 de dez de 2005.

GIANOLLA, Fabio. O *Fitness*. Disponível em: <http://www.nabba.com.br>. Acesso em: 04 de dez de 2005.

_____ . Musculação*:* conceitos básicos. Barueri: São Paulo: Manole, 2003.

GOELLNER, Silvana V. A inominável Sandwina e as obreiras da vida: silêncios e incentivos nas obras inaugurais de Fernando de Azevedo. Revista Brasileira de Ciências do Esporte, Campinas: Autores Associados: CBCE, v. 25, n. 2, p. 71-84, jan. 2004.

_____. Mulheres e futebol no Brasil: entre sombras e visibilidades. Revista Brasileira de Educação Física, São Paulo, v. 19, n. 2, p.143-151, abr./jun. 2005.

GUEDES JÚNIOR, Dilmar Pinto. Musculação: estética e saúde feminina. São Paulo: Phorte, 2003.

GUIMARÃES NETO, Waldemar. Musculação para mulheres. São Paulo: Phorte editora, 2003.

_____. Musculação: anabolismo total. 7.ed. São Paulo: Phorte, 2005.

_____. Musculação: além do anabolismo. 2.ed. São Paulo: Phorte, 2006.

HARAWAY, Donna. Um manifesto para os *cyborgs:* ciência, tecnologia e feminismo socialista na década de 80. HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HARGREAVES, Jennifer. *Heroines of sport: the politics of difference and identity. London: New York: Routledge,* 2000. 284p.

HISTORICO DO FISICULTURISMO FEMININO. Disponível em : <http://pt.wikipedia.org/wiki/Fisiculturismo_feminino>, acesso em 25 de mai de 2005.

HUNT, Lynn (org.). A Nova História Cultural. 2.ed., São Paulo: Martins Fontes, 2001.

JORNAL DA MUSCULAÇÃO & *FITNESS*. São Paulo, a. XI, n.58, p.18, mai/jun. 2005.

LARISSA Cunha. Nov. de 2006. Disponível em : <http://www.fisiculturismo.com.br/newsletters/novembro06.htm#Larissa%20Cunha>, Acesso em: 10 de nov. 2007.

LARISSA Cunha. 2007. Disponível em: <http://www.musclesteam.com>, Acesso em: 15 de out. 2007.

LE GOFF, Jacques. Documento/monumento. Enciclopédia Einaudi. v. 1, Memória-História. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, pp. 95-106.

LESSA, Patrícia. Mulheres, corpo e esportes em uma perspectiva feminista. Motrivivência. Florianópolis: editora UFSC, a. XVII, n. 24, p. 157-172, jun. 2005.

_____. Mulheres e esportes de força. In: *JORNAL DA MUSCULAÇÃO & FITNESS.* São Paulo, a. X, n.57, p.60-64, mar/abr. 2005a.

_____; OSHITA, Tais Akemi Dellai. *Bodybuilders ou Cyborgs?* A reinvenção do corpo feminino. Anais do Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade: discutindo práticas educativas. Porto Alegre: UFRGS, 16-18 mai 2007.

LOURO, Guacira Lopes. Corpos que escapam. *Labrys*, estudos feministas. n.4, ago/dez. 2003. Disponível em: <http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys04>, Acesso em: 25 jul. 2004.

OLIVEIRA, Gabriela Aragão Souza; VOTRE, Sebastião Josué. Trajetória de Maria Helena Cardoso como atleta e técnica do basquete feminino brasileiro. In: XIV CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DO ESPORTE. 2005. Anais do XIV CONBRACE. Porto Alegre, set. 2005. CD-ROM.

PFISTER, Gertrud. Lideres femininas em organizações esportivas: tendências mundiais. Movimento**.** v.1, n.1, Porto Alegre, p. 9-35, set. 1994.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. In: Estudos Históricos. v.2, n.3, Rio de Janeiro, p. 3-15, 1989.

RAGO, Margareth. Audácia de sonhar: memórias e subjetividade de Lucce Fabri. In: História Oral: Revista da Associação Brasileira de História Oral. n. 5, v. 5, São Paulo: Associação Brasileira de História Oral, p. 29-44, jun. 2002.

RAUTH FILHO, Silvio. Paranaense disputa sul-americano: paranaense Larissa Cunha dá um importante passo neste sábado rumo ao Mundial de Fisiculturismo. Disponível em: <http://www.jornaldoestado.com.br/index.php>, Acesso em: 10 de nov de 2007.

REPORTAGENS sobre o Fisiculturismo feminino. Disponível em: <http://www.femalemuscleshow.uaivip.com.br >. Acesso em: 15/03/2006.

ROMERO, Elaine (org). Mulheres em movimento. Vitória: EDUFES, 1997.

SPINK, Mary Jane (org.). Práticas Discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas. 2. ed, são Paulo: Cortez, 2000.

THOMPSON, Paul. História Oral e contemporaneidade. In: História Oral: Revista da Associação Brasileira de História Oral. n. 5, v. 5, São Paulo: Associação Brasileira de História Oral, p. 9-28, jun. 2002.

_____. A Voz do Passado: história oral. 2. ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

VASCONCELOS, Renata Veloso. Representações sobre o papel do corpo feminino: o discurso de praticantes de atividade física. In: XIV CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DO ESPORTE. 2005. Anais do XIV CONBRACE. Porto Alegre, set. 2005. CD-ROM.

VIGNE, Joana Angélica. O corpo de praticantes de musculação na rocinha. In: XIV CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DO ESPORTE. 2005. Anais do XIV CONBRACE. Porto Alegre, set. 2005. CD-ROM.

A PRESENÇA DAS MULHERES NA PRÁTICA DA GINÁSTICA ALEMÃ NAS ASSOCIAÇÕES ESPORTIVAS DE PORTO ALEGRE/RS NO PRÍNCIPIO DO SÉCULO XX

Carolina Dias[34]

Janice Zarpellon Mazo[35]

Resumo

A ginástica alemã é uma prática corporal que foi introduzida nas associações esportivas de Porto Alegre pelos imigrantes alemães na segunda metade do século XIX. Na época, a ginástica alemã era praticada nas sociedades de ginástica apenas pelos homens, sendo que a participação das mulheres nas sessões de ginástica ocorreu no princípio do século XX. Neste período, de acordo com Schpun (1999), a preparação física de rapazes e moças servia para reforçar as características corporais e comportamentais que distinguiam os gêneros. Entretanto, nas associações esportivas fundadas pelos imigrantes alemães, ocorria a participação das mulheres nas práticas corporais enquanto um meio de preservação da cultura dessa comunidade. Parece que a cultura esportiva dos imigrantes alemães não impunha obstáculos à participação das mulheres nas práticas corporais. Com base nestas informações, o estudo tem como objetivo identificar como ocorreu a participação das mulheres na prática da ginástica alemã nas associações esportivas no início do século XX. Para tanto, o procedimento metodológico adotado foi a consulta a fontes impressas. A documentação consultada mostra que a prática da ginástica alemã nas associações esportivas era uma representação da identidade teuto-brasileira. Neste sentido, a ginástica representava mais do que um conjunto de exercícios físicos, mas era considerada um elemento da cultura corporal-esportiva teuto-brasileira. Embora, as mulheres não tenham tido muito acesso as práticas corporais e esportivas, percebe-se que para as mulheres "alemãs" foi conquistado este espaço dentro das sociedades de ginástica a partir do século XX.

Palavras-chave: Ginástica Alemã, Mulheres, Associações Esportivas

[34] Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências do Movimento Humano da UFRGS. Membro do Núcleo de Estudos em História e Memória do Esporte e da Educação Física (NEHME) da ESEF/UFRGS.

[35] Professora da Escola de Educação Física (ESEF) da UFRGS. Coordenadora do Núcleo de Estudos em História e Memória do Esporte e da Educação Física (NEHME) da ESEF/UFRGS. Orientadora da pesquisa.

Considerações Iniciais

A ginástica alemã é uma prática corporal que foi introduzida nas associações esportivas de Porto Alegre pelos imigrantes alemães na segunda metade do século XIX. Na época, a ginástica alemã era praticada nas sociedades de ginástica apenas pelos homens. A participação das mulheres nas sessões de ginástica ocorreu no princípio do século XX.

No período entre os séculos XIX e XX, a esportivização do corpo feminino era uma atividade que necessitava de extremo cuidado. A atenção para que o corpo continuasse com aspecto e gesto delicado era muitas vezes o que estabelecia fronteiras entre as práticas esportivas indicadas para os homens e as recomendadas para as mulheres. Para elas buscava-se a harmonia e a graça dos movimentos, e o fortalecimento dos membros inferiores em razão do parto (SCHPUN, 1999).

Schpun (1999) refere que a preparação física de rapazes e moças servia para reforçar as características corporais e comportamentais que distinguiam os gêneros. Além disso, nas associações esportivas fundadas pelos imigrantes alemães, ocorria a participação das mulheres nas práticas corporais enquanto um meio de preservação da cultura dessa comunidade. Parece que a cultura esportiva dos imigrantes alemães não impunha obstáculos à participação das mulheres nas práticas corporais.

O estudo tem como objetivo identificar como ocorreu a participação das mulheres na prática da ginástica alemã nas associações esportivas no início do século XX. Para tanto, o procedimento metodológico adotado foi a consulta em diversas fontes impressas como revistas, jornais, livros comemorativos dos clubes, atlas do esporte, catálogo da revista do globo, obras especializadas, monografias, dissertações, teses, entre outros.

Justifica-se o interesse em realizar esse estudo devido a pouca produção de artigos referente a presença das mulheres na prática da ginástica alemã. Também o fácil acesso a materiais e acervos contribuíram para a escolha do tema.

As sociedades de ginástica e a prática do *Turnen*

A chegada de grupos de imigrantes e seu estabelecimento nos diversos países contribuíram para construção e a formação de uma cultura regional e nacional. Historicamente o desenvolvimento do esporte no Brasil 'sofreu' influências de diferentes correntes imigratórias. Se olharmos para o passado percebe-se que o povo alemão teve grandes contribuições para a sociedade brasileira e principalmente gaúcha. No extremo sul do país, os teuto-brasileiros (alemães) criaram estratégias para manter sua tradição e difundir sua cultura. O *habitus* esportivo alemão (ELIAS, 1997, p. 9) causa imensa curiosidade principalmente quando pensamos sobre 'as mulheres' dentro das práticas corporais que possuem uma identidade alemã.

Reunir-se em um clube, falar o idioma alemão, exercitar-se e praticar esportes, estas eram atividades que faziam parte da cultura alemã. A cultura enquanto uma forma de dar significado e entender o mundo assegura também, na visão de Rodrigues (1975), que o grupo humano exista como grupo. Era nos clubes que havia grande parte das manifestações culturais.

Silva (1997) expõe que os clubes alemães eram formados pela ginástica, pelos jogos, pelas caminhadas, pelo teatro, pelo coral. Ainda coloca que o termo *Turn*, do qual são derivadas mais de sessenta palavras, tem um significado muito mais amplo do que a palavra "ginástica" pode expressar. Seria uma ginástica alemã do século XIX: corporal, moral e nacional, um conjunto de atividades, que ao ser transplantado para o Brasil, fortificava laços com a pátria de origem, preservando e recriando, na diáspora, uma cultura alemã. (SILVA, 1997). A estrutura do sistema ginástico compreendia exercícios e jogos gímnicos que seriam praticados em um *Turnplatz* (campo de ginástica). Os exercícios foram agrupados em: marchar, correr, saltar, tomar impulso no cavalete e no cavalo, equilibrar, exercícios de barra, exercícios de paralela, trepar, arremessar, puxar, empurrar, levantar, transportar, esticar, lutar braço a braço, saltar arco e pular corda. Também, havia atividades para a prática ao ar livre como a natação, a marcha, a equitação, a esgrima, a luta e os exercícios bélicos (CANTARINO, 1988, p.4).

A prática da ginástica alemã pode ser vista enquanto uma representação coletiva a partir das idéias de Durkheim (1978) citado por Minayo (2000, p. 90):

> As *Representações Coletivas* traduzem a maneira como o grupo se pensa nas suas relações com os objetos que o afetam. Para compreender como a

> sociedade se representa a si própria e ao mundo que a rodeia, precisamos considerar a natureza da sociedade e não dos indivíduos. Os símbolos com que ela se pensa mudam de acordo com a sua natureza (...). se ela aceita ou condena certos modos de conduta, é porque entram em choque ou não com alguns de seus sentimentos fundamentais, sentimentos estes que pertencem à sua constituição.

A prática da ginástica está ligada ao contexto em que foi criada caracterizada como o período higienista e de exaltação ao corpo saudável. Também por originar-se de um período entre guerras e disputas políticas e econômicas. (GUTTMANN, 1994). Por isso, para entender esta prática, é preciso considerar a natureza desta sociedade, mesmo que os alemães estivessem em uma nação diferente.

A chamada ginástica de Jahn, ou ginástica alemã, tinha como mentor Johann Friedrich Ludwig Christoph Jahn (1778-1852), o criador do *Turnen* e considerado o *Turnvater* (pai da ginástica). O movimento ginástico do *Turnen* foi criado em 1811 com um caráter patriótico e possuía características militares que podem ser detectadas na análise da rotina de exercícios e na exigência de uma postura militar com os alunos.

De acordo com Tesche (1996), Jahn popularizou a ginástica na Alemanha para além das escolas particulares. Era visto como um formador da juventude e possuía muitos seguidores. A prática do *Turnen* era algo tão forte na cultura germânica que atravessou continentes e foi re-significada através dos imigrantes alemães em outros países da Europa e América. Guttmann (1994) coloca que depois que o *Turnen* voou para a América, os imigrantes começaram a fundar as *Turnenvereine* (associações de ginástica) nos Estados Unidos e foram voluntários quase em massa para lutar na guerra civil pela União. Aqueles que ficaram fundaram a *Deutsche Turnerschaf* (Federação de Ginastica Alemã) em 1860, tornando-se um suporte nacionalista para a sociedade germânica.

Já na Europa, exceto pelos franceses, os vizinhos da Alemanha a oeste e ao sul foram fortemente influenciados pela *Schulturnen* (Ginástica Educacional). Na Bélgica, o sistema ginástico foi modificado por J. J. Happel e propagado por um discípulo de Jahn. O belga, Nicolaas Jan Cupérus, liderou a formação de uma Federação de Ginástica Nacional em 1865 e uma Européia em 1881. No norte da Suíça, uma área de cultura germânica quase inalterada, os clubes de ginástica apareceram por volta de 1820 e uma federação de ginástica foi formada 1869. A ginástica se tornou um elemento tão importante na cultura Suíça que os clubes de

ginástica ainda possuem mais sócios que a Federação Nacional de Futebol. (GUTTMANN, 1994).

No Brasil, as primeiras constatações sobre a prática do *Turnen* datam 1859, na cidade do Rio de Janeiro (TESCHE, 1996), onde existia uma sociedade de Ginástica Alemã com cerca de 110 sócios. Oliveira (1987) apresenta que no Rio Grande do Sul a sociedade mais antiga foi a Germânia.

A ginástica alemã em Porto Alegre e a participação das mulheres

Em Porto Alegre, Tesche (1996) apresenta que atividades culturais dos alemães iniciam a partir de 1851, sendo a prática da ginástica identificada no início da década de 1960. O desenvolvimento de atividades esportivas e do *Turnen* ocorreu através da criação de espaços destinados a manutenção da cultura germânica e a sociabilidade, à principio, de indivíduos de uma mesma identidade.

De acordo com Mazo e Gaya (2006) as primeiras associações desportivas foram fundadas por alemães na segunda metade do século XIX, quando os primeiros imigrantes já estavam estabelecidos e começavam a dinamizar sua vida social. Silva (1997) complementa ao expor que os imigrantes, principalmente aqueles que se radicaram em Porto Alegre, inseriram-se na sociedade da capital de forma integrada mas sem relegarem a cultura da pátria de origem. Havia então a formação de redes solidárias para ajudar nas necessidades das comunidades, mas também para a promoção de atividades variadas como: o canto, a leitura, o esporte e a dança.

A criação de associações (em alemão *Vereine*) em Porto Alegre era resultado de uma necessidade de um grupo de pessoas que possuíam interesse em comum – poderia ser para manter uma tradição – principalmente a identidade étnica. Em Porto Alegre, a ginástica é a primeira prática desportiva desenvolvida pela sociedade *Turnerbund* (Atual SOGIPA) que, posteriormente, incorporou outros desportos. A primeira sociedade de ginástica, denominada em alemão *Deutscher Turnverein* foi criada em 1867. O idealizador da sociedade foi Alfredo Schütt, natural da cidade de Hamburgo, que trouxe para a capital a prática da ginástica, por volta de 1865. Todavia, conforme TESCHE (1996, p. 15), o *Turnen* era praticado antes da organização das primeiras sociedades de ginástica pelos associados da Legião Alemã, fundada em 1851, em Porto Alegre.

A sociedade de ginástica (SOGIPA) ostentava nos seus estandartes as cores da bandeira do Império Alemão inscrevendo-se no conjunto dos símbolos que marcaram as correntes nacionalistas na Alemanha. As bandeiras, hinos e medalhas são tradições inventadas pelos governos para construir a nação e unificar a população em torno desta idéia. O empenho desses comerciantes para a estruturação da sociedade, também simboliza o interesse pela ocupação de outros espaços sociais. Com a introdução do Tiro ao alvo a sociedade foi chamada de *Deuscher Turnerbund-Schützenverein* (Sociedade de Ginástica e Tiro Alemã). Os ginastas resolveram separar-se da sociedade e criaram o *TurnKlub* (Clube de Ginástica), em 1887 (DAUDT, 1942, p. 7). Em 1892 houve a fusão das duas sociedades, sendo denominadas de *Turnerbund*. (HOFMEISTER, 1987; TESCHE, 1996; SILVA, 1997).

Tendo como referência a *Turnerbund* (SOGIPA), outras sociedades de ginástica foram criadas nas cidades de colonização alemã do Estado. No Rio Grande do Sul, registrou-se aproximadamente 14 sociedades ginásticas criadas até o fim do século XIX, incluindo-se a *Turnerbund*[36]. Este cenário refletia a influência da cultura alemã, pois em 1890 havia na Alemanha aproximadamente 4.400 sociedades. (ACCIOLY, 1956; RAMOS, 1982).

Em 1895, foi organizada a "Federação Alemã de Ginástica do Rio Grande do Sul" (em alemão *Deutscher Turnerschaft von Rio Grande do Sul*). No princípio a federação visava à manutenção da memória alemã, através do cultivo da prática da ginástica e o fortalecimento da unidade das sociedades alemãs. Tinha à frente o imigrante alemão, Jacob Aloys Friederichs, ginasta e tesoureiro do *Turnerbund* (atual SOGIPA)[37], e considerado o "pai da ginástica" (*Turnvater*) do Rio Grande do Sul por difundir a ginástica de Jahn no Estado. (TESCHE, 1996).

---

[36] Leopoldenser *Turnverein* (Sociedade Ginástica de São Leopoldo), fundada em 27/08/1885; *Turner São João do Montenegro,* fundada em 06/03/1887; Sociedade Ginástica de Lomba Grande em 1890; Sociedade Ginástica de Taquara em 1890; Sociedade Ginástica de Campo Bom em 1890; Sociedade de Ginástica de Santa Cruz do Sul em 15/09/1893; Sociedade Ginástica de Novo Hamburgo em 11/07/1894; Sociedade Ginástica de Candelária (1895); Sociedade Ginástica Hamburgo Velho (22/06/1896); *Lajeadenser Turverein Jahn* (Sociedade Ginástica de Lajeado) em 1896; *Turverein São Sebastião do Cahy* (Sociedade Ginástica de São Sebastião do Cai) em 15/06/1898; *Grupo de Ginástica Gut Heil* em 23/10/1898; Sociedade de Ginástica Ijuí em 15/11/1914; Sociedade Ginástica de Pelotas em 1899.

[37] Aloys Friederichs nasceu na Alemanha em 1868 e emigrou para o Brasil, Porto Alegre em 1884. Depois de dois anos e meio de aprendizado foi nomeado oficial de canteiro. Seu irmão Miguel Friederichs fundou em 1884 a Oficina de Cantaria, que em 1909 foi chamada de Casa Aloys (Lima, 1996). Em 1888, Aloys Friederichs associou-se a Sociedade de Ginástica *Turn-Klub* (atual SOGIPA) (DAUDT, 1942).

Nas sociedades de ginástica, no início, algumas atividades eram predominantemente masculinas. O primeiro instrutor de ginástica da sociedade foi E. Gottfriedsen auxiliado pelos assistentes E. Martens Junior e Weiss, para atender aos primeiros 25 sócios (AMARO JR., 1944).

A participação das mulheres na sociedade começou no início do século XX. A partir de 1904, as mulheres adquiriram o direito de fazer o curso e obter a mesma distinção. As primeiras a receberem o título de mestre de ginástica foram: Ella Kaufmann, Frieda Naschold, Emma Scheibenzuber, Hermine Grage. Neste mesmo ano foi criado o departamento feminino de ginástica para a prática das mulheres. O departamento contava com 37 mulheres classificadas como casadas e solteiras, sendo que as mulheres casadas iniciaram as sessões de ginástica em 1907 (DAUDT, 1942). O departamento funcionava de forma autônoma e com diretoria própria, sendo sua primeira presidente a professora Elli Kaufmann da Escola *Hilfsverein* (atual Colégio Farroupilha).

Em 1905, a direção do grupo foi entregue ao professor de ginástica da sociedade *Turnerbund*, que ministrava "Educação física das moças". Apesar das mulheres seguirem com o curso: Ida Karls (1905), Helene Wanner (1907), Elsa Heimberg (1908). Na década de 1920, mais cinco mulheres formaram-se mestres de ginástica. O número de mulheres foi ampliado na década de 1930, quando se formaram 19 mestres ginastas: N. Dreher, G. Nietsche, E. Werner, D. Schröter, H. Mitzscherlich, F. Schönwald, A Pfitzer, E. Muller, A Rotermund. (DAUDT, 1942).

A participação das mulheres nas atividades físicas e sociais era um traço distintivo da sociedade de ginástica. A oferta de atividades físicas para as mulheres visava a sua preparação para o trabalho, assim como o homem. Pedro (1997), em seu estudo sobre as mulheres do sul constata que as mulheres de Blumenau (cidade de colonização alemã no Estado de Santa Catarina) eram representadas como "trabalhadeiras", pois acompanhavam o marido no trabalho do campo.

"Em nossos departamentos todos, centenas e centenas de crianças, moços e senhores idosos, exercitam-se sempre e cada vez mais, sem distinção de sexo, pois ambos aqui se encontram, para ser fortes, serem úteis para o trabalho árduo da vida de hoje" (DAUDT, 1942, p. 41). As mulheres participaram pela primeira vez das competições de atletismo na comemoração do Centenário da Imigração Alemã, realizada em 1924.

Hofmann (S:A) aponta que nos Estados Unidos, após a guerra civil americana (1861-65), uma tarefa importante que a *Turnerbund* teve que 'enfrentar' foi a abertura das sociedades ginástica para mulheres. O *Turnen* para meninas já havia sido introduzido em 1850; aulas com exercícios para mulheres foram abertas três décadas mais tarde e se tornou muito popular, tanto que muitas sociedades estabeleceram Auxiliares para mulheres nas próximas décadas.

Mesmo a mulher possuindo uma identidade 'submissa' e que tirava oportunidades de uma vida social equiparada a do homem – identidade provavelmente construída por influência do modelo de mulher importada da cultura portuguesa - e similar aos parâmetros de traços culturais italianos, essa não era a realidade da mulher de origem germânica. O sucesso dos descendentes de alemães no mercado, apontado por De Rose (1996) se deveu em grande parte pela participação ativa da mulher nos negócios, auxiliando o marido e muitas vezes comandando a família na ausência deste. Para a mulher teuto-brasileira da capital gaúcha outra lógica se apresentava daquelas mulheres de identidade luso e ítalo-brasileira, que de certa forma foram emudecidas por um sistema sociocultural que as oprimia.

Considerações Finais

A prática da ginástica alemã nas associações esportivas era uma representação da identidade teuto-brasileira. A ginástica representava mais do que meros exercícios, era considerada um elemento da cultura físico-desportiva teuto-brasileira. Rodrigues (1975) contribui ao apresentar que a cultura trata-se de um mapa que orienta os comportamentos dos indivíduos e seria um distintivo das sociedades humanas.

> Puramente convencional, esse mapa não se confunde com o território: é uma representação abstrata dele, submetida a uma lógica que permite decifrá-lo. Viver em sociedade é viver sob a dominação dessa lógica e as pessoas se comportam segundo as exigências dela, muitas vezes sem que disso tenham consciência (p. 11).

Através da prática da ginástica, os alemães buscavam a promoção da saúde, a formação moral e a manutenção de uma tradição. Homens, mulheres e crianças eram incentivados a participar dos exercícios, mas sem que tivessem a consciência das intenções que haviam 'por trás' desta prática.

Mesmo que a mulher da década de sessenta do século XIX até meados do século XX tenha passado por uma situação de pouco (ou nenhum) acesso ao esporte, percebe-se que à mulheres de identidade alemã era permitida a prática de exercícios físicos, bem como o homem, dentro das sociedades de ginástica a partir do Século XX. Este fato pode estar justificado a partir das idéias que Guttumann (1994) expõe, onde Jahn ao colocar o *Turnplatz* (campo de ginástica) nas terras perto de Berlim em 1811, não teve escrúpulos sobre aparelhos artificiais contanto que as torres, as cordas, e a roda que fossem construídos oferecessem o mesmo direito para crianças de movimentos ousados, sejam elas meninos ou meninas. Isto por que a prática da ginástica, antes exclusiva para grupos de uma classe abastada, tornara-se popular, sem distinção de sexo e com o objetivo de formar uma sociedade forte e saudável, preparada para o 'trabalho'.

No acervo da SOGIPA, aprecem ainda imagens que retratam manifestações de mulheres durante os Festivais de Ginástica, organizados pelas sociedades locais e regionais. Um encontro onde havia demonstrações de exercícios gímnicos e apresentações de danças folclóricas realizadas por mulheres.

Embora as mulheres estivessem 'privadas' a praticarem determinadas modalidades esportivas e sua presença fosse restringida em algumas associações, a mulher de identidade teuto-brasileira teve uma contribuição inestimável para a formação de oportunidades no meio esportivo e fez-se essencial para a propagação de prática da ginástica entre mulheres. A formação de instrutoras ginástica, mesmo com a limitação de poderem ministrar aulas apenas para o sexo feminino, apresenta-se como uma representação da inserção num campo antes exclusivamente masculino.

Referências

ACCIOLY, A e MARINHO, I. **História e organização da educação física e dos desportos: história geral da educação física**. v. I, Rio de Janeiro, 1956.

AMARO JR., J. **Almanaque Esportivo do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Tipografia Esperança, 1944.

BURKE, P. **O que é História Cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

CANTARINO FILHO, M. **O Nacionalismo na educação física: da Alemanha ao Brasil.** Brasília. (mimeo), 1988.

DAUDT, J. (redator). **Álbum-Revista Comemorativa ao 75 aniversário da Sociedade Ginástica de Porto Alegre, 1867**.Porto alegre: SOGIPA

DE ROSE, R. **A Influência da imigração italiana do desenvolvimento do esporte no estado do Rio Grande do Sul.** Porto Alegre: 1996. Dissertação de Mestrado em Ciências do Movimento Humano – Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

ELIAS, N. **Os alemães: a luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.,1997

GUTTMANN, A. **Games and empires: modern sports and cultural imperialism**. New York: Columbia University Press, 1994.

HOFMANN, A. Transformation and Americanization: The American Turners and their New Identity. **The International Journal Of the History of Sport**.

HOFMEISTER FILHO, C. **SOGIPA. Doze décadas de história**. Porto Alegre: Pallotti, 1987.

MAZO, J. & GAYA, A. **As associações desportivas em Porto Alegre, Brasil: espaço de representação da identidade cultural teuto-brasileira**. *Rev. Port. Cien. Desp.*, maio 2006, vol.6, no.2, p.205-213.

MINAYO, M. **O conceito de Representações Sociais dentro da Sociologia Clássica**. *In* GUARESCHI, P.; JOVCHELOVITCH, S. (Orgs.). **Textos em Representações Sociais.** Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

PEDRO, J. Mulheres do Sul. In: Priori, M. (org.). **História das mulheres no Brasil.** 2ª ed. São Paulo: Contexto, 1997, p. 278-321.

PESAVENTO, S. **História e História Cultural.** Belo Horizonte: Autentica, 2008.

RAMOS, J. **Os exercícios físicos na história e na arte: do homem primitivo aos nossos dias**. São Paulo: IBRASA, 1982.

RODRIGUES, J. **Tabu do corpo**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1975.

SCHPUN, M. **Beleza em jogo: cultura física e comportamento em São Paulo nos anos 20**. São Paulo: Boi Tempo Editora, 1999.

SILVA, H. **SOGIPA:uma trajetória de 130 anos.** Porto Alegre: Palloti, 1997.

TESCHE, L. **A Prática do Turnen entre Imigrantes Alemães e seus descendentes no Rio Grande do Sul: 1867 – 1942.** IJuí/RS: Unijuí, 1996.

AS MULHERES NAS ASSOCIAÇÕES ESPORTIVAS DE REMO EM PORTO ALEGRE/RS (TRANSIÇÃO DO SÉCULO XIX PARA O XX).

Carolina Fernandes da Silva[38]

Janice Zarppelon Mazo[39]

RESUMO: A participação feminina na introdução do Remo, no associativismo esportivo na capital sul-rio-grandense teve um caráter fundamental, pois graças ao patrocínio de uma mulher foi viabilizada a fundação da primeira associação de remo na capital rio-grandense em 1888. Características do esporte fazia com que as mulheres se afastassem da prática, pois no período elas eram incentivadas a realizarem práticas que não modificassem seu aspecto "feminino", como suavidade de movimentos, curvas corporais, delicadeza e fragilidade. Porém elas se fizeram presente de outras formas, assumindo papéis que as destacavam nesse "esporte de homens". Ao pesquisar a história das mulheres nas associações esportivas de Remo em Porto Alegre busca-se privilegiar também um caráter político da história do esporte. A temática das mulheres e o esporte encontram-se, muitas vezes, nas "zonas de sombra" e, nesse caminho, ressalta a responsabilidade do/a pesquisador/a que se ocupa em investigar tais temáticas, em "trazê-las à luz", "conquistar espaços" e, sobretudo, em "atribuir-lhes sentidos". O objetivo deste estudo é identificar os papéis assumidos pelas mulheres nas associações esportivas de Remo em Porto Alegre, no fim do século XIX ao início do século XX e assim identificar como elas participaram fixando seu espaço no contexto social, através do esporte. Tal objetivo pretende-se contemplado por meio de uma revisão bibliográfica e da coleta de informações em fontes históricas impressas, como o Álbum Commemorativo do 20º Aniversário do Grêmio de Regatas Almirante Tamandaré, tese e revistas. Mostrar que as mulheres não eram invisíveis como a história oficial faz parecer, relatando o papel feminino no associativismo esportivo e na inserção do Remo, em Porto Alegre é a principal justificativa desse estudo.

INTRODUÇÃO

A participação feminina na introdução do Remo, no associativismo esportivo na capital sul-rio-grandense teve um caráter fundamental. Foi pela iniciativa de uma mulher que ocorreu a institucionalização desta prática esportiva através da fundação da primeira associação de esportiva de Remo na cidade. Embora as mulheres não tivessem visibilidade

---

[38] Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências do Movimento Humano da UFRGS. Membro do Núcleo de Estudos em História e Memória do Esporte e da Educação Física (NEHME) da ESEF/UFRGS.

[39] Professora da Escola de Educação Física (ESEF) da UFRGS. Coordenadora do Núcleo de Estudos em História e Memória do Esporte e da Educação Física (NEHME) da ESEF/UFRGS. Orientadora do trabalho.

como praticantes deste esporte devido às exigências de vigor físico, força muscular e resistência cardiorrespiratória.

Segundo Goellner, (2007, p. 184) nada mais 'natural' que recomendar aos homens e mulheres diferentes possibilidades de movimentação, os homens eram vinculados a aventura, a potência, o desafio, a força; e às mulheres, a aventura comedida, a potência controlada, a força mensurada, o desafio ameno. Para elas, em grande medida, é incentivado viver o espetáculo esportivo desde que não deixe de lado a graciosidade, a delicadeza e a beleza, atributos colados uma suposta "essência feminina" (GOELLNER, 2007, p. 185).

Do fim do século XIX ao início do século XX a mulher desempenhou diversos papéis perante a sociedade, enfrentando desafios e obstáculos. Nesse sentido, foi suscitando diferentes representações a seu respeito, na medida em que ganhava como seus os espaços *a priori*, exclusivamente masculinos. Desta forma modificavam-se as identidades femininas no contexto social de cada período, inclusive no cenário esportivo.

De acordo com Devide (2005, p. 29) o gênero pode ser encarado como um conceito relacional e móvel, estando aberto a mudanças. Em razão disso necessita de uma interpretação construída sob as bases das relações entre ambos os sexos, uma vez que se elaboram no contexto de uma sociedade relacional. Portanto, é uma categoria referente às práticas sociais construídas no cotidiano que tendem a sofrer transformações constantes.

O objetivo deste estudo é identificar os papéis assumidos pelas mulheres nas associações esportivas de Remo em Porto Alegre, no fim do século XIX ao início do século XX e assim identificar como elas participaram fixando seu espaço no contexto social, através do esporte. Tal objetivo pretende-se contemplado por meio de uma revisão bibliográfica e da coleta de informações em fontes históricas impressas, como o Álbum Commemorativo do 20º Aniversário do Grêmio de Regatas Almirante Tamandaré, tese e revistas.

Ao pesquisar a história das mulheres nas associações esportivas de Remo em Porto Alegre busca-se privilegiar também um caráter político da história do esporte. Conforme afirma Goellner (2007, a temática das mulheres e o esporte encontram-se, muitas vezes, nas "zonas de sombra" (p. 173) e, nesse caminho, ressalta a responsabilidade do/a pesquisador/a que se ocupa em investigar tais temáticas, em "trazê-las à luz", "conquistar espaços" e, sobretudo, em "atribuir-lhes sentidos" (p. 174). Ainda nesta perspectiva, Melo (1997, *on-line*) ressalta o valor processual imanente a história, ao afirmar que ela nos ajuda

a entender que o homem tem em sua construção, uma ação concreta: o que temos atualmente foi interessadamente arquitetado, e não, fruto exclusivo do acaso.

Mostrar que as mulheres não eram invisíveis como a história oficial faz parecer, relatando o papel feminino no associativismo esportivo e na inserção do Remo, em Porto Alegre é a principal justificativa desse estudo.

AS ASSOCIAÇÕE DE REMO EM PORTO ALEGRE

A cidade de Porto Alegre foi uma das pioneiras no país a implantar o remo como prática esportiva, a primeira associação esportiva de remo foi fundada em Porto Alegre, em 21 de novembro de 1888 (MAZO, 2003), por imigrantes alemães e seus descendentes. Segundo os autores Mazo e Frosi (2009, p. 62) na cidade existiam espaços organizados para a prática do turfe, mas sem o caráter associativo identificado nas associações esportivas fundadas a partir de meados do século XIX pela iniciativa dos teuto-brasileiros, que contemplavam várias práticas esportivas. Contudo, o remo já era praticado no país, até mesmo em outras cidades do Estado do Rio Grande do Sul. Licht (1986, p. 105) faz referência a fundação em Pelotas do primeiro clube de remo no Rio Grande do Sul, o *Club de Regatas Pelotense* em 1875.

Anterior a organização do primeiro clube de remadores, segundo Licht (1986, p. 104) já tinham sido realizadas algumas regatas. Em 1860 ocorreu a regata comemorativa a Independência do Brasil na cidade portuária de Rio Grande. O mesmo autor (1986) afirma que três anos depois em Porto Alegre realizou-se uma regata comemorativa ao Dia da Independência do Brasil. Foi uma “guarnição de empregados no comércio” que venceu a regata principal para barcos com quatro remadores percorrendo a distância de uma milha náutica (p. 104). Também refere (1986) que em 1865 foi organizada a competição denominada *Regata Imperial* em homenagem a Dom Pedro II, que a assistiu a bordo do vapor *Gerente* juntamente com autoridades civis, militares e eclesiásticas. As regatas tinham um caráter festivo, como por exemplo, a grande regata de Rio Grande, que foi realizada em “01 de maio 1870 com seis páreos para escaleres, canoas e botes a vela”, sendo comemorativa ao término da Guerra do Paraguai (LICHT, 1986, p. 105). A partir desse evento as competições de remo já demonstravam seu potencial para cerimônias de cunho

festivo e *glamour*, adquirindo uma identidade de esporte das classes de alto poder econômico.

O estudo de MELO (2006) revelou que “o remo já existia na cidade do Rio de Janeiro desde a década de 1870, mas o seu desenvolvimento se dava a passos lentos, principalmente porque estava ligado a uma prática ainda não completamente aceitável no contexto sócio-cultural do Rio de Janeiro da época” (p. 5). De acordo com Hofmeister (1979) no Rio do Janeiro, no fim do século XIX, “alguns grupamentos se formaram na cidade, mas nunca constituíram uma sociedade com a prática regular do remo” (p. 11). O primeiro clube no Rio de Janeiro, o *Club de Regatas Guanabarense*, foi fundado em 1874.

No Estado do Rio Grande do Sul, na capital Porto Alegre, o remo foi institucionalizado em 1888, com a fundação do *Ruder-Club Porto Alegre* (Clube de Remo Porto Alegre). Esta associação esportiva visava promover a prática do remo orientada pelos métodos técnicos da época, com o intuito de tornar o esporte competitivo na cidade. O clube é considerado a associação esportiva de remo “mais antiga do Brasil” (Hofmeister, 1979, p. 11), marcando a Capital do Estado como pioneira no desenvolvimento do remo com fins competitivos no país. Seus fundadores eram predominantemente de origem alemã e o clube utilizou o idioma alemão durante muito tempo como língua oficial nos documentos e para comunicação interna.

Em 29 de outubro de 1892, é fundado o segundo clube de remo pelos teuto-brasileiros em Porto Alegre: *Ruder-Verein Germânia* (Clube de Regatas Germânia). Do mesmo modo que o Clube de Remo Porto Alegre utilizava o idioma alemão nos seus documentos oficiais e nas vozes de comando durante a prática do remo. Estes dois clubes uniram-se para a fundação do *Comitê de Regatas*, com a finalidade de através das competições impulsionarem o desenvolvimento do remo na cidade.

Diferentemente dos clubes anteriores que foram fundados por teuto-brasileiros, em 18 de janeiro de 1903, um grupo de luso-brasileiros se unem para a fundação do *Grêmio de Regatas Almirante Tamandaré* (SILVA e MAZO, 2009). Havia uma proposta de chamar o clube de *Brasil*, pois desde o princípio a comunicação interna era na língua portuguesa e o grupo de pioneiros desejava um clube nacional. Inclusive foi “considerado o primeiro centro náutico que nacionalizou o remo no Brasil” (MAZO, 2003, p. 47). Segundo Castello (1923):

> um punhado de patriotas e regeneradores da raça se uniu para a fundação do clube que tinha como objetivo mais que o simples desejo

> de fazer *sport*, mas a vontade firme de congraçamento de elementos diversos e mal integrados do corpo nacional, a reunião de unidades isoladas da pátria comum para a organização forte do Brasil de amanhã (p. 3).

Após dois anos da fundação do *Grêmio de Regatas Almirante Tamandaré*, um grupo de remadores que abandonaram o *Clube de Remo Germânia*, devido a um desentendimento com instrutor que se comunicava em idioma alemão fato que dificultava o relacionamento com de alguns remadores, pois não a compreendiam o "alemão", se reuniram para a idealização do *Clube de Regatas Almirante Barroso*. O batismo do clube foi uma homenagem à um importante militar da Marinha Imperial Brasileira, nascido em Portugal e conhecido como *Almirante Barroso*. Porém entre seus fundadores encontravam-se luso-brasileiros e teuto-brasileiros, que optaram por fundar uma nova associação esportiva ao invés de associarem-se aos clubes já existentes.

Porto Alegre no início do século XX possuía mais dois clubes de remo, o *Ruder Verein Freundschaft* (Sociedade de Regatas Amizade), fundado em 1906 por teuto-brasileiros, e o *Club Italiano Canottieri Ducca degli Abruzzi*, fundado em 1908 por descendentes de italianos (MAZO e FROSI, 2008).

A prática do remo na cidade expandia-se tanto que em 28 de janeiro de 1917, alguns portugueses que integravam os quadros sociais dos clubes *Tamandaré* e *Barroso* uniram-se para a fundação de outro clube, o *Clube de Regatas Vasco da Gama*, sendo conhecido como "o clube da Cruz de Malta" e constituído por "116 elementos representativos da colônia portuguesa" (MAZO, 2003, p. 48).

Todos os clubes de remo porto-alegrenses foram fundados por homens, que também ocupavam os outros espaços, como praticantes, timoneiros dos barcos e instrutores no treinamento. As mulheres prestigiavam seus maridos e filhos nas regatas ocupando o espaço de espectadoras. Goellner (2004) refere que até início do século XX, a natureza da mulher era freqüentemente identificada como sendo muito frágil, defendendo a idéia de que o papel da mulher no contexto das práticas esportivas corresponderia, predominantemente, à assistência.

MULHERES NAS ASSOCIAÇÕES DE REMO

O papel feminino foi determinante na introdução do remo como prática esportiva em Porto Alegre, pois graças ao patrocínio de uma mulher foi viabilizada a fundação da primeira associação de remo na capital rio-grandense em 1888: *Ruder Club Porto Alegre.*

A associação foi idealizada por Alberto Bins, jovem teuto-brasileiro que retornou de sua viagem de estudos na Alemanha trazendo a experiência da prática esportiva do Remo e assim convenceu um grupo de jovens teuto-brasileiros a acompanhá-lo nesse sonho. Porém, para concretizar a fundação era necessária uma grande quantia de dinheiro para a importação dos barcos, à qual o grupo de idealizadores não possuía. Segundo uma entrevista concedida por Alberto Bins à Hofmeister (1979, p. 13), foi sua genitora, Elisa Bins, que concedeu por empréstimo a ajuda financeira.

Além de contribuir com os recursos financeiros, Elisa Bins, mãe de Alberto Bins, juntamente com Olga Englert, Ana e Clotilde Christoffel, Sinhá Batian, Elisa e Malvina Issler, confeccionaram e bordaram a mão a primeira bandeira do clube, "como convinha a arte de então" (HOFMEISTER, 1979, p. 16). Quando chegaram os barcos comprados da Alemanha, foram batizados com o nome das madrinhas Elisa Bins e Olga Englert, dando origem à uma tradição no clube: de batizar todos os barcos com o nome de suas madrinhas. Este cenário descreve o papel feminino da época, no qual as mulheres atuavam no lar ou fazendo trabalhos artesanais nos bastidores para embelezar e preparar o cenário para os homens atuarem. Porém, torna-se visível a modificação das fronteiras da participação feminina no remo, com a demonstração de autonomia financeira de algumas mulheres.

Nos clubes de remo fundados por luso-brasileiros, as mulheres também apareciam como madrinhas dos barcos, como organizadoras de eventos sociais e nas arquibancadas, mas principalmente nos discursos, como mães, irmãs e noivas para incentivar os homens da família a praticarem o esporte como forma de demonstração do patriotismo. Influência que pode ser percebida no discurso de fundação do *Grêmio de Regatas Almirante Tamandaré*, feito pelo orador oficial, Dr. Pinto da Rocha: "Senhoras que me prestaes ouvidos generosos e delicada attenção, inspirae os vossos filhos, dae alento aos vossos irmãos, impellios vossos noivos para a imitação desse exemplo sublime que é glória immortal de uma armada, que é orgulho de um povo e honra uma bandeira!"(CASTELLO, 1923, p. 12).

Goellner (2007, p. 183) afirma que os discursos se acomodam no corpo e os generificam e que os corpos fazem-se femininos e masculinos na cultura e essas

representações, apesar de serem sempre transitórias, marcam a pele, os gestos, os músculos, a sensibilidade e a movimentação. Essas marcas produzem efeitos e são reclamadas para justificar a inserção, adesão e permanência de homens e mulheres em diferentes práticas corporais e esportivas. Na época, o esporte do remo estava relacionado a um discurso que o caracterizava de forma que não era indicado para as mulheres e até mesmo para o gênero masculino, pelo fato de ir contra os costumes sociais que se configuravam no fim do século XIX.

A prática do remo estava relacionada a três conceitos na época: um deles é a estética corporal dos remadores, que se tornavam forte e com a musculatura desenvolvida, "o que era pouco usual em uma época onde se valorizavam os tipos físicos magros e fracos" (MELO, 2006, p. 5). Se para os homens o remo já não era indicado como prática esportiva, para as mulheres era totalmente contra indicado, acusado de que transfiguraria o corpo feminino, masculinizando-o. Um segundo conceito estava relacionado ao pudor da prática, os remadores usavam pouca quantidade de roupa, o que já ocasionava críticas, para as mulheres porto-alegrenses os trajes de banho eram considerados sumários e assim desvirtuados da cultura da época, que pregava que quanto mais a pele era mostrada mais estava ligada a um erotismo latente. Outro conceito que envolvia o remo era "a sua compreensão enquanto uma atividade física intensa, quando os exercícios eram muitas vezes considerados prejudiciais à saúde e de menor valor perante às atividades intelectuais" (MELO, 2006, p. 5). Os conceitos que revestiam o remo restringiam a prática masculina e inviabilizavam a prática feminina, porém elas eram presença marcante nas arquibancadas e nos barcos dos espectadores das regatas no fim do século XIX e início do XX.

Castello (1923, p. 62) relatou a visita de uma festejada atriz da época, Nara Nobre, à garagem do Grêmio de Regatas Almirante Tamandaré em 1923, reutilizando o esporte para conquista de relacionamentos sociais e reforçando esse conceito junto aos sócios deste clube. As regatas, como as disputas turfísticas, tornaram-se locais de grande expressão social, assim como nas associações esportivas, onde após as competições de remo eram organizados eventos puramente para sociabilidades dos sócios, como bailes e jantares comemorativos, estes que eram normalmente produzidos pelas mulheres esposas dos sócios.

Percebe-se, então, uma expressiva desigualdade entre o significado da reprodução dos papéis masculinos e femininos no cenário do remo, cada qual cumprindo distintas funções. Também se torna evidente que a prática do remo era para homens selecionados, mas desaconselhado às mulheres, as quais atuavam nos bastidores e ficavam relegadas a uma opacidade que começa a ser alterada paulatinamente. Com a mulher conquistando um

espaço com maior visibilidade nos esportes, elas foram ganhando papéis mais expressivos e aproximando-se dos protagonistas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A prática do remo, no período da transição século XIX para o século XX, era considerada como exclusivamente masculina, pelas capacidades físicas exigidas, como força explosiva, resistência muscular e cardiorrespiratória, além das modificações físicas que o esporte proporcionava como aumento de massa muscular. Esse conjunto de características do esporte fazia com que as mulheres se afastassem da prática, pois no período elas eram incentivadas a realizarem práticas que não modificassem seu aspecto "feminino", como suavidade de movimentos, curvas corporais, delicadeza e fragilidade. Porém elas se fizeram presente de outras formas, assumindo papéis que as destacavam nesse "esporte de homens".

Graças à atitude de uma mulher, que possuía o papel de mãe, mas também a ousadia de emprestar dinheiro ao seu filho e a um grupo de jovens, para que estes realizassem a idéia de fundar uma associação para a prática esportiva do Remo, sendo esta pioneira numa cidade onde o esporte era praticado apenas amadoramente. Portanto, foi fundamental a participação feminina na introdução do Remo como prática esportiva em Porto Alegre, no fim do século XIX. Mantendo, na transição dos séculos XIX para o XX, um papel a princípio secundário, mas que permitia e influenciava a prática dos homens da família, sendo estes filhos, irmãos ou noivos, além de perpetuar o glamour do esporte na época, ao freqüentarem como espectadoras as Regatas e desfilarem seus penteados, chapéus e vestidos e organizarem eventos sociais.

REFERÊNCIAS

CASTELLO, João. **Álbum commemorativo ao 20° aniversário do Gremio de Regatas Almirante Tamandaré 1903-1923**. Porto Alegre: Edição Revista Vida Gaúcha, 1923.

DEVIDE, Fabiano. **Gênero e Mulheres no Esporte: história das mulheres nos jogos olímpicos modernos.** Ijuí: Ed. Unijuí, 2005.

SILVA, Carolina F. & MAZO, Janice. Grêmio de Regatas Almirante Tamandaré: memórias da fundação do primeiro clube de remo "brasileiro" em Porto Alegre (1903-1923). **Arquivos em Movimento**, 2009.

GOELLNER, Silvana. **Mulher e Esporte em Perspectiva**. 2004. Disponível em

www.esporte.gov.br/arquivos/mulher_esporte/esporte_mulher.pdf.

GOELLNER, Silvana. Feminismos, mulheres e esportes: questões epistemológicas sobre o fazer historiográfico. **Movimento**, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 174-196, mai/ago 2007.

HOFMEISTER, Carlos. **Pequena História do Remo Gaúcho**. Porto Alegre: CORAG, 1979.

LICHT, Henrique. **O remo através dos tempos**. Porto Alegre: CORAG, 1986.

MAZO, Janice. **A emergência e a Expansão do Associativismo Desportivo em Porto Alegre (1867-1945): espaço de representação da identidade cultural brasileira**. Tese (Doutorado em Ciências do Desporto). Universidade do Porto, Portugal, 2003.

MAZO, Janice. **O Esporte e a Educação Física na Revista do Globo: Catálogo (1929-1967).** Porto Alegre: FEFID/PUCRS, 2004 (CD-ROM).

MAZO, Janice & GAYA, Adroaldo. As associações desportivas em Porto Alegre, Brasil: espaço de representação da identidade cultural teuto-brasileira. **Revista Portuguesa de Ciência do Desporto.** Vol. 6, n. 2, maio 2006, p. 205-213.

MAZO, Janice & FROSI, Tiago. Em busca da identidade luso-brasileira no associativismo esportivo em Porto Alegre no início do século XX. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte,** Campinas, v. 30, n. 2, p. 57-72, jan. 2009

MAZO, Janice & FROSI, Tiago. Canottieri Ducca Degli Abruzzi (1908-1963): a nacionalização do "Clube de Remo dos Iatalianos" em Porto Alegre. **Mouseion**, vol. 2, n. 3, Jan.–Jun./2008.

MELO, Victor. Remo, modernidade e Pereira Passos: primórdios das políticas públicas de esporte no Brasil. **Esporte e Sociedade**, n. 3, Jul/Out 2006.

MELO, Victor. Porque devemos estudar história da Educação Física e do Esporte nos cursos de formação? **Lecturas: Educación Física y Deportes**. Ano 2, n. 8. Buenos Aires, 1997.

A TRAJETÓRIA DAS MULHERES NO ASSOCIATIVISMO ESPORTIVO EM PORTO ALEGRE/RS, NA TRANSIÇÃO DO SÉCULO XIX PARA O XX.

Janice Zarpellon Mazo[40]

Caroline Fernandes da Silva[41]

Ester Liberato Pereira[42]

Cecília Kilpp[43]

RESUMO

Este estudo tem como objetivo identificar os diferentes modos assumidos pelas mulheres na construção do associativismo esportivo porto-alegrense no fim do século XIX ao início do século XX. Os procedimentos metodológicos adotados foram a pesquisa bibliográfica e a coleta de informações em fontes históricas, dentre elas o Catálogo da Revista do Globo e o Atlas do Esporte no Brasil e o Atlas do Esporte no Rio Grande do Sul. Neste estudo, o cenário esportivo é visto como um espetáculo público e local, no qual homens e mulheres constroem diferentes representações, atuam em diferentes espaços e possuem diferentes visibilidades. Neste sentido, as mulheres no cenário esportivo na cidade de Porto Alegre, oscilaram de espectadoras a protagonistas. Tecendo significativas atuações na capital rio-grandense, as mulheres produziram diversas representações femininas nas práticas esportivas. Elas romperam com uma história de ausências e opacidades, num duplo movimento de resistência e ação: o abandono da posição de coadjuvantes e, ao mesmo tempo, a ocupação da posição de protagonistas do processo. Concluímos que as mulheres saíram das sombras e da obscuridade ao longo do período estudado, e assim, ocuparam espaços no associativismo esportivo na época: assistindo as provas de turfe; emprestando seu nome para batizar os barcos de remo; participando das sessões de ginástica alemã e atletismo; acertando o alvo no bolão e no tiro; e acelerando no automobilismo; enfim, praticando esportes, de protagonismo masculino. Em todas as atuações as mulheres ofereceram uma importante contribuição para o desenvolvimento esportivo na cidade, propiciando a constituição de novas formas, novas curvas e novos traçados que passaram a delinear o referido cenário esportivo.

[40] Professora da Escola de Educação Física (ESEF) da UFRGS. Coordenadora do Núcleo de Estudos em História e Memória do Esporte e da Educação Física (NEHME) da ESEF/UFRGS.

[41] Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências do Movimento Humano da UFRGS. Membro do Núcleo de Estudos em História e Memória do Esporte e da Educação Física (NEHME) da ESEF/UFRGS.

[42] Graduanda da Escola de Educação Física (ESEF) da UFRGS. . Membro do Núcleo de Estudos em História e Memória do Esporte e da Educação Física (NEHME) da ESEF/UFRGS.

[43] Membro do Núcleo de Estudos em História e Memória do Esporte e da Educação Física (NEHME) da ESEF/UFRGS.

Uma espécie de “história oficial dos esportes” tratou de narrar as diversas trajetórias que compunham o cenário das práticas esportivas, a partir de uma perspectiva cunhada sob princípios masculinos. Este estudo, no entanto, pretende se distanciar dessa “tradição”, na medida em que vê a História como um dos muitos discursos que existem acerca do mundo e da humanidade, cujas narrativas tanto podem fazer lembrar o que deve ser lembrado quanto invisibilizar o que é conveniente esquecido. Ao pesquisar a história das mulheres no esporte, portanto, é privilegiada uma parte da história que possui um caráter político, onde, conforme afirma Goellner (2007, p. 173-174) temáticas como a aqui abordada encontram-se, muitas vezes, nas “zonas de sombra” e, nesse caminho, a autora ainda ressalta responsabilidade do/a pesquisador/a que se ocupa em investigar tais temáticas, em “trazê-las à luz”, “conquistar espaços” e, sobretudo, em “atribuir-lhes sentidos”. Ao enfocar o caráter relacional entre os sexos, é necessário distinguir feminilidade de masculinidade, diferenciando as conotações sociais do gênero com as conotações físicas do sexo. De acordo com Souza e Altmann (1999, p. 53) é entendido como algo que integra a identidade do sujeito, que faz parte da pessoa e a constitui, ou seja, é aquilo entendido como “a construção social que uma dada cultura estabelece ou elege em relação a homens e mulheres”. Nesse sentido, o conceito de gênero envolve noções sobre *o que* e *quem* é considerado feminino e/ou masculino.

Por ser o esporte um universo originalmente masculino, reproduz de forma adequada as tensões, lutas e reivindicações femininas para integrarem de forma igualitária os papéis sociais definidos entre homens e mulheres no espaço social, sendo um elemento-chave para a emancipação da mulher na sociedade. Estudar a inserção e os diversos papéis das mulheres no esporte porto-alegrense é uma forma de compreender a relação que estas tiveram na construção do cenário esportivo e social da referida cidade, no período compreendido do fim do século XIX e início do século XX. Se coadjuvantes no espetáculo esportivo, como por exemplo, meras espectadoras no espetáculo do Turfe, madrinhas no Remo; no início do século XX, as mulheres começaram a alargar suas fronteiras de identidade em relação aos homens, tendo no esporte um dos veículos para este feito. Importa salientarmos que as mulheres esportistas de Porto Alegre começaram ganhando espaço como protagonistas, em alguns esportes, como a ginástica alemã, no tiro ao alvo, o bolão, o atletismo e o automobilismo.

O objetivo deste estudo é identificar os diferentes papéis assumidos pelas mulheres na construção do associativismo esportivo porto-alegrense no fim do século XIX ao início do século XX. Tal objetivo pretende-se contemplado por meio de uma revisão bibliográfica e da coleta de informações em fontes históricas impressas, como o catálogo da Revista do

Globo, obras comemorativas de associações esportivas, Almanaque do Esporte no Rio Grande do Sul, Atlas do Esporte no Brasil e no Rio Grande do Sul, dissertações, teses, revistas, jornais e sites.

Relatar a trajetória feminina no cenário do associativismo esportivo em Porto Alegre, mostrando que as mulheres não eram invisíveis como à história oficial faz parecer, justifica esse estudo.

TURFE E REMO: ESPECTADORAS EM CENA

A mulher, até meados do século XX, interpretava papéis específicos na sociedade: o de mãe, dedicada exclusivamente aos filhos; o de esposa, ao marido; e o de filha submissa, ao pai. Assim, suas posições as remetiam a um papel social secundário ao dos homens, ficando muitas vezes relegada à sombra do papel masculino e tendo silenciada sua participação na construção da história. Nesse caminho, a identidade feminina ao ser sustentada por valores como submissão, delicadeza no trato, pureza, capacidade de doação, prendas domésticas e habilidades manuais. As funções femininas e masculinas no cenário esportivo do Turfe, esporte que surgiu em Porto Alegre no fim do século XIX, demonstram estes papéis sociais, aos quais, homens e mulheres diferenciavam suas localizações na sociedade. Elas estavam presentes nos hipódromos, porém pouco visíveis. Apesar de desempenharem semelhantes atribuições no cenário do Remo, “elas” conquistaram um espaço diferenciado ao assumir novas funções com uma maior contribuição para o fenômeno esportivo, adquiram uma maior visibilidade ao estarem presente desde o início da inserção deste esporte na capital.

A partir do surto do progresso da segunda metade do século, o porto-alegrense eleva seu poder aquisitivo e “começa a gastar também em divertimentos, esportes e lazer (...). As crianças vão ver touradas no circo, enquanto os aficionados do turfe podem escolher entre quatro hipódromos. Os filhos dos imigrantes alemães introduzem as regatas no Guaíba” (JÁ EDITORES, 1997, p. 101). O cenário esportivo do turfe proporcionava um espetáculo à parte em Porto Alegre, local de sociabilidade e de ver e ser visto, onde as famílias firmavam sua representação social, na segunda metade do séc. XIX “o prado era o estádio de futebol do porto-alegrense” (JÁ EDITORES, 1997, p. 103). Segundo Melo (2007, p. 129), no século XIX o turfe consolidou-se como uma alternativa de diversão, era popular, atraía diferentes estratos sociais e estava ligado à busca de elementos de *status* e distinção. Neste período o turfe atinge seu ápice de popularidade. Na década de 1890, ocorreu a consolidação do principal e mais importante prado da cidade – o Prado Independência – tornando-se o

espaço preferencial da elite porto-alegrense, mobilizando, inclusive, o público feminino (BISSÓN, 2008). Rodrigues (2006) acrescenta que as arquibancadas constituíam um lugar elegante dos prados, sendo ocupadas por cavalheiros, senhoras, senhoritas e rapazes da elite da cidade. O povo ocupava o pavilhão inferior dos prados.

Assim os homens oriundos dessas famílias eram presença marcante nos prados/hipódromos da cidade. Uma vez que os prados eram considerados ambientes aristocráticos e familiares, as mulheres se faziam presentes acompanhando seus pais ou maridos. Apesar de o turfe ter se configurado como uma das práticas que possibilitou o começo da inserção da mulher na vida social, incentivada pelas inovações trazidas da Europa, a partir de meados do século XIX, essa presença nos prados restringia-se às arquibancadas, desfilando seus belos vestidos da última moda e penteados.

No fim do século XIX surgem em Porto Alegre novas práticas esportivas, que trazem novos cenários, novas representações para homens e mulheres. Muitas dessas práticas esportivas foram trazidas por imigrantes alemães e seus descendentes (referidos neste artigo como teuto-brasileiros), muitas delas construídas com identidade oposta à identidade luso-brasileira do turfe, como a prática esportiva do remo. Segundo Melo (2006, p. 5), da mesma forma como acontecia no Rio de Janeiro, o remo possuía uma identidade construída em oposição ao turfe.

A primeira associação de remo fundada na capital rio-grandense foi idealizada por um grupo de homens teuto-brasileiros, mas foi a partir de uma iniciativa feminina que possibilitou o início da prática esportiva do remo na capital. Considerado a associação esportiva de remo “mais antiga do Brasil” (HOFMEISTER, 1979, p. 11), o *Ruder Club Porto Alegre*, foi idealizado por Alberto Bins, jovem teuto-brasileiro que retornou da Alemanha trazendo a experiência da prática esportiva do Remo. Para concretizar a fundação era necessária uma grande quantia de dinheiro para a importação dos botes, à qual o grupo de idealizadores não possuía. Segundo uma entrevista concedida por Alberto Bins à Hofmeister (1979, p. 13), foi sua genitora, Elisa Bins, que concedeu por empréstimo da quantia. Assim, o papel feminino foi determinante na introdução do remo como prática esportiva em Porto Alegre, se tornando responsável pela fundação da primeira associação de remo do Brasil em 21 de novembro de 1888, mesmo nos bastidores foi indispensável a atuação feminina, como patrocinadora.

Enquanto aguardavam a chegada dos barcos vindos da Alemanha, que mais tarde foram batizados com o nome das madrinhas Elisa Bins e Olga Englert, dando origem à uma tradição no clube: de batizar todos os barcos com o nome de suas madrinhas. Este cenário

descreve o papel feminino da época, de damas prendadas que atuavam no lar, fazendo trabalhos artesanais, mais uma vez atuaram nos bastidores embelezando e preparando o cenário para os homens atuarem. Porém, no mesmo cenário torna-se visível a modificação das fronteiras da participação feminina no esporte, além de demonstrar a autonomia financeira que elas possuíam.

Castello (1923, p. 62) relatou a visita de uma festejada atriz da época, Nara Nobre, à garagem do Grêmio de Regatas Almirante Tamandaré em 1923, reutilizando o esporte para conquista de relacionamentos sociais e reforçando esse conceito junto aos sócios deste clube. As regatas, como as provas de turfe, tornaram-se locais de grande expressão social, assim como as associações esportivas. Por exemplo, após as regatas eram organizados eventos visando a sociabilidades dos associados, como bailes e jantares comemorativos, os quais geralmente eram organizados pelas esposas dos dirigentes e sócios.

GINÁSTICA, ATLETISMO, TIRO AO ALVO E BOLÃO: PROTAGONISTAS E MESTRES

No período entre os séculos XIX e XX, a esportivização do corpo feminino era uma atividade que necessitava de extremo cuidado. Para elas, em grande medida, é incentivado viver o espetáculo esportivo desde que não deixe de lado a graciosidade, a delicadeza e a beleza, atributos colados uma suposta "essência feminina" (GOELLNER, 2007, p. 185). Schpun (1999) vem de encontro à esta afirmação e afirma que para elas buscava-se a harmonia, a graça dos movimentos, e o fortalecimento dos membros inferiores em razão do parto, a preparação física de rapazes e moças servia para reforçar as características corporais e comportamentais que distinguiam as identidades de gênero.

A identidade feminina em Porto Alegre, era a de mulher submissa, coadjuvante que ficava à sombra dos protagonistas pai ou marido, provavelmente construída por influência do modelo de mulher importada da cultura portuguesa, primeira origem de colonizadores da cidade, similar aos parâmetros de traços culturais italianos, porém diferente da realidade da mulher de origem germânica. O sucesso dos descendentes de alemães no mercado, apontado por De Rose (1996) se deveu em grande parte pela participação ativa da mulher nos negócios, auxiliando o marido e muitas vezes comandando a família na ausência deste. A mulher teuto-brasileira da capital gaúcha possuía uma lógica diferente da que apresentavam as mulheres de identidade luso-brasileira e ítalo-brasileira, que de certa forma foram emudecidas por um sistema sociocultural que as oprimia. Desta forma, é possível considerar que a emancipação da participação feminina na sociedade porto-alegrense deveu-se a introdução da cultura alemã de participação feminina nos esportes, retirando

assim, a representação feminina para além da sombra da masculina, trazendo-as para a claridade e visibilidade através das luzes do espetáculo da ginástica alemã.

Na segunda metade do século XIX, a prática corporal da ginástica alemã foi introduzida nas associações esportivas de Porto Alegre pelos imigrantes alemães. "A primeira sociedade de ginástica denominada em alemão "*Deutscher Turnverein*" (Sociedade de Ginástica Alemã) foi criada em Porto Alegre, em 1867. O desenvolvimento de atividades esportivas e do *Turnen* ocorreu através da criação de espaços destinados a manutenção da cultura germânica e a sociabilidade. Não existe um vocábulo em português que traduza o *Turnen*, o termo *Turn* é derivado mais de sessenta palavras, possuindo um significado muito mais amplo do que a palavra "ginástica" pode expressar. Na época, a ginástica alemã era praticada nas sociedades de ginástica apenas pelos homens. A ginástica tinha um conteúdo nacionalista na Alemanha, Silva (1997) expõe que os clubes alemães eram formados pela ginástica, pelos jogos, pelas caminhadas, pelo teatro, pelo coral. Era nos clubes que havia grande parte das manifestações culturais. Reunir-se em um clube, falar o idioma alemão, exercitar-se e praticar esportes, estas eram atividades que faziam parte da cultura alemã.

Com a introdução do Tiro ao alvo a sociedade foi chamada de *Deuscher Turnerbund-Schützenverein* (Sociedade de Ginástica e Tiro Alemã). Os ginastas resolveram separar-se da sociedade e criaram o *TurnKlub* (Clube de Ginástica), em 1887 (DAUDT, 1942, p. 7). Em 1892 houve a fusão das duas sociedades, sendo denominadas de *Turnerbund*, atual SOGIPA (HOFMEISTER, 1987; TESCHE, 1996; SILVA, 1997). Em 1896, a sociedade iniciou um jogo similar ao boliche (KRELING, 1984), a prática do bolão (DAUDT, 1942, p. 11).

A prática da ginástica era predominantemente masculina, no início. A partir de 1904, as mulheres adquiriram o direito de fazer o curso e obter a distinção de mestres. As primeiras a receberem o título de mestre de ginástica foram: Ella Kaufmann, Frieda Naschold, Emma Scheibenzuber, Hermine Grage. Neste mesmo ano foi criado o departamento feminino de ginástica para a prática das mulheres. O departamento contava com 37 mulheres classificadas como casadas e solteiras, sendo que as mulheres casadas iniciaram as sessões de ginástica em 1907 (DAUDT, 1942, p. 13). O departamento funcionava de forma autônoma e com diretoria própria, sendo sua primeira presidente a professora Elli Kaufmann da escola *Hilfsverein* (atual Colégio Farroupilha).

A prática do atletismo estava inclusa na prática corporal da ginástica alemã, e fazia parte das associações esportivas teuto-brasileiras. Em 1924 pela primeira vez as mulheres participam de uma competição de atletismo, em comemoração ao Centenário da Imigração

Alemã, as “moças” brasileiras pouco se afastavam de esporte que ainda eram tolerados pelos costumes das gerações passadas, porém os ambientes foram se modificando, e as mulheres eram cada vez mais vistas praticando esporte base, o atletismo. Os primeiros prélios atléticos femininos foram organizados em Porto Alegre pela Federação Atlética Rio Grandense, em 1935, “firmando-se de imediato as moças do Rio Grande do Sul entre as mais destacadas no País, verificando-se que Loni Schweighoffer, Norma Dreher, Heiga Becker, Lonra Nabinger e outras, desde logo se tornavam recordistas nacionais” (Amaro Jr, Revista do Globo, 1943, n. 341, p. 37 apud MAZO, 2004).

Nas sociedades havia ainda as práticas de tiro ao alvo e bolão, que inicialmente, eram espaços de lazer e sociabilidades exclusivos para “eles”, após o trabalho, descansar e conversar. Em Porto Alegre, a história da prática do Tiro ao Alvo inicia com a criação do Departamento de Tiro ao Alvo na *Turnerbund* (atual SOGIPA) em 1869 (TESCHE, 1996). As mulheres foram inseridas somente a partir do século XX nas sociedades recreativas, mas já praticava o esporte há mais tempo, apesar de não ser permitida a sua participação de campeonatos. Não há registros exatos do início da atuação das mulheres ficando somente relatos orais incertos e uma vasta história perdida, pois as atividades da maioria das sociedades de tiro cessaram com o advento da II Guerra Mundial, “onde foram forçados a desativar seus estandes de tiro, bem como eliminar todo o arquivo histórico e documentário das entidades” (MAGEDANZ, 2004).

Outro esporte bastante praticado nas sociedades germânicas era o bolão, prática trazida pelos imigrantes alemães, também chamada de “esporte da bola de madeira” (MAZO, 2003). A cidade de Porto Alegre originou o segundo grupo de bolão mais antigo da América do Sul (Teixeira, 2001, p. 19), o Grupo de Bolão 14 de abril organizado em 1896, pelos associados da *Gesellschaft* (Sociedade Leopoldina). Na mesma sociedade, em 1914 um grupo de mulheres teuto-brasileiras organizou o Grupo de Bolão Violeta Arco-Íris. Os clubes faziam torneios, um grupo sediava um torneio e convidava os outros grupos. Mas na época, o torneio feminino era separado do masculino. Acontecia na mesma sede, porém em dias diferentes, sendo que os homens competiam durante a noite para permanecer no clube confraternizando.

A obscuridade do papel feminino em relação ao masculino no cenário esportivo, bem como na sociedade porto-alegrense, tornou-se mais fluída devido à cultura imigrada com as famílias alemãs e incorporada à cultura gaúcha. Desenvolvendo uma maior representação social através de uma nova visão: as mulheres com atuação ativa ao lado dos homens, diferentemente da cultura existente anteriormente à colonização alemã, advinda dos

primeiros colonizadores: os luso-brasileiros, onde a mulher ocupava um lugar secundário ao papel masculino.

AUTOMOBILISMO: ELAS OCUPAM NOVOS ESPAÇOS

No início do século XX, abriam-se as portas para novos conhecimentos e tecnologias, incentivando a modernidade para novos rumos no futuro. A prática esportiva emerge como um dos "novos" costumes de ser moderno. O esporte adquiriu as características de um fenômeno de massas no início do século XX, influenciando de forma decisiva a sociedade. O automobilismo pode ser pensado como um exemplo de prática esportiva que foi difundida nesse período. O ato de dirigir um automóvel pelas ruas simbolizava um modo de ser moderno, e competir ao volante era o ápice da modernidade. A presença das mulheres no automobilismo se fez e faz de uma maneira "mais tímida", iniciou-se nos anos 20 e 30 do século XX, quando o automobilismo surgiu como uma prática esportiva a nível nacional e mundial.

Em Porto Alegre surgiram muitos pilotos do automobilismo de rua na segunda metade dos anos 1920. Em 1926 foi realizada a primeira prova oficial de automobilismo de rua na cidade, a Corrida do Quilômetro Lançado. O crescimento desta prática esportiva na cidade favoreceu a criação da Escuderia Galgo Branco em Porto Alegre, em 1936. Esta escuderia foi a primeira e a mais vitoriosa equipe gaúcha de automobilistas. Porto Alegre passou a se destacar no meio automobilístico, não apenas pelas vitórias dos *ases* do volante, os "galgos brancos", mas também porque foi "a cidade brasileira que mais realizou provas de automobilismo" (SCALI, 2005). Destaca-se Norberto Jung pelo pioneirismo, bem como pelas vitórias obtidas em competições nacionais e internacionais.

No Rio Grande do Sul, destaca-se a presença da piloto Nilza Campos Ruschel, de Venâncio Aires, que iniciou sua carreira em 1938, e teve boa presença nas competições automobilísticas de 1938 até 1941 (acervo do Museu do Automobilismo Brasileiro de Passo Fundo/RS). É possível que Nilza Ruschel tenha sido influenciada por uma mulher de nome Hélle Nice, piloto francesa que esteve no Brasil em 1936 para participar de competições automobilísticas. Hélle Nice é apontada como a pioneira entre as mulheres no

automobilismo mundial de elite, tendo disputado mais de 70 corridas. Hélle Nice era identificada como piloto, dançarina, visionária, transviada e corajosa. Permitir às mulheres a prática automobilística seria como liberá-las para divisão de um domínio e comando social, que até então era totalmente masculino.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na transição do século XIX para o século XX, as mulheres adquiriram diferentes representações sociais, paulatinamente tornaram-se mais vistas nos espaços de socialização da sociedade Porto-alegrense, incluindo as associações esportivas que começavam a se difundir pela capital. Sendo o cenário esportivo um espetáculo público, local onde indivíduos representam papéis, atuam em diferentes áreas e possuem diferentes visibilidades, ao relatar os diversos papéis que estas assumiram nos esportes desenvolvidos ao longo do período, se pode ver como estas conquistaram espaços antes exclusivamente masculinos e assim modificaram uma participação coadjuvante para a de protagonista, no cenário esportivo que surgia.

Tecendo importantes atuações no desenvolvimento da prática esportiva na capital Rio-Grandense, as mulheres esportistas romperam com uma historia de ausências e opacidades, num duplo movimento de resistência e ação: o abandono da posição de coadjuvantes e, ao mesmo tempo, a ocupação da posição de protagonistas do processo.

As mulheres saíram das sombras e da obscuridade ao longo do período estudado, e assim, ocuparam espaços no associativismo esportivo na época: assistindo as provas de turfe; emprestando seu nome para batizar os barcos de remo; participando das sessões de ginástica alemã e atletismo; acertando o alvo no bolão e no tiro; e acelerando no automobilismo; enfim, praticando esportes, de protagonismo masculino. Em todas as atuações as mulheres ofereceram uma importante contribuição para o desenvolvimento esportivo na cidade, propiciando a constituição de novas formas, novas curvas e novos traçados que passaram a delinear o referido cenário esportivo.

REFERÊNCIAS

AMARO JR., José. **Almanaque Esportivo do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Tipografia Esperança, 1944.

BISSÓN, Carlos. **Moinhos de Vento: histórias de um bairro de elite de Porto Alegre**. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura: IEL, 2008.

CASTELLO, João. **Álbum commemorativo ao 20° aniversário do Gremio de Regatas Almirante Tamandaré 1903-1923**. Porto Alegre: Edição Revista Vida Gaúcha, 1923.

DAUDT, José. (redator). **Álbum-Revista Comemorativa ao 75 aniversário da Sociedade Ginástica de Porto Alegre, 1867**. Porto alegre: SOGIPA.

DE ROSE, Regina. **A Influência da imigração italiana do desenvolvimento do esporte no estado do Rio Grande do Sul.** Porto Alegre: 1996. Dissertação de Mestrado em Ciências do Movimento Humano – Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

HOFMEISTER, Carlos. **Pequena História do Remo Gaúcho**. Porto Alegre: CORAG, 1979.

HOFMEISTER FILHO, Carlos. **SOGIPA. Doze décadas de história**. Porto Alegre: Pallotti, 1987.

GOELLNER, Silvana. Feminismos, mulheres e esportes: questões epistemológicas sobre o fazer historiográfico. **Movimento**, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 174-196, mai/ago 2007.

KRELING, Helaine. **O Bolão**: **o esporte nas Colônias Alemãs do RS.** Porto Alegre: Martins Livreiro, 1984.

JÁ EDITORES. **História Ilustrada de Porto Alegre.** Porto Alegre: CEEE, 1997.

MAGEDANZ, Ariberto. **Linha Clara, Teutônia e os 180 anos da imigração alemã no RS.** Teutônia: o autor, 2004. 63p.

MAZO, Janice. **A emergência e a Expansão do Associativismo Desportivo em Porto Alegre (1867-1945): espaço de representação da identidade cultural brasileira**. Tese (Doutorado em Ciências do Desporto) - Universidade do Porto, Portugal, 2003.

MAZO, Janice. **O Esporte e a Educação Física na Revista do Globo: Catálogo (1929-1967).** Porto Alegre: FEFID/PUCRS; ESEF/UFRGS, 2004 (CD-ROM).

MELO, Victor. Remo, modernidade e Pereira Passos: primórdios das políticas públicas de esporte no Brasil. **Esporte e Sociedade**, n. 3, Jul 2006/Out 2006.

MELO, Victor de. Mulheres em movimento: a presença feminina nos primórdios do esporte na cidade do Rio de Janeiro (até 1910). **Revista Brasileira de História,** São Paulo, v. 27, n. 54, p. 127-152, 2007b.

RODRIGUES, Marilita. **Constituição e enraizamento do esporte na cidade: Uma prática moderna de lazer na cultura urbana de Belo Horizonte (1894-1920).** Belo Horizonte. Tese (Doutorado) Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, UFMG, 2006.

SCALI, Paulo. **Circuitos de Rua – 1908 a 1958**. Porto Alegre: Imagens da Terra Editora, 2005.

SCHPUN, Mônica. **Beleza em jogo: cultura física e comportamento em São Paulo nos anos 20**. São Paulo: Boi Tempo Editora, 1999.

SILVA, H. **SOGIPA:uma trajetória de 130 anos.** Porto Alegre: Palloti, 1997.

SOUZA, E. ; ALTMANN, Helena. Meninos e meninas: expectativas corporais e implicações na educação física escolar. **Cadernos Cedes**: Campinas, v. 19, n. 48, p. 52-68, 1999.

TESCHE, Leomar. **A Prática do Turnen entre Imigrantes Alemães e seus descendentes no Rio Grande do Sul: 1867-1942.** Ijuí/RS: Unijuí, 1996.

AS MULHERES NÃO ESTÃO NO MAPA!: Um estudo sobre a presença das mulheres no Associativismo Esportivo em Porto Alegre (1863-1941).

Ronaldo Dreissig de Moraes[44]
Tiago Oviedo Frosi[45]

RESUMO

Registros e documentos sobre a presença das mulheres no associativismo esportivo são raros e dificilmente encontrados em acervos de clubes, federações esportivas, Conselho Regional de Desportos, museus, e outros lugares de preservação da memória. Este fato pode levar a pensar que as mulheres não foram protagonistas, ou não estiveram presentes nas associações, sociedades e clubes esportivos de Porto Alegre. No entanto, supõe-se que a participação das mulheres foi expressiva no cenário do associativismo esportivo em Porto Alegre, tendo em vista que a cultura esportiva da cidade foi marcada pela forte presença dos imigrantes alemães e seus descendentes que não impunham obstáculos a participação feminina nas práticas esportivas. A pesquisa foi desenvolvida através da consulta a fontes impressas e orais. A análise da documentação e dos depoimentos orais foi feita com base na perspectiva da história cultural. Pouco a pouco a mulher foi alterando sua participação no esporte, coisa que hoje vemos nitidamente. As informações coletadas sugerem que as mulheres ficaram fora do 'mapa esportivo' de Porto Alegre, não por que estavam ausentes dos espaços sociais e esportivos, mas também porque os registros e documentação, em sua maioria escrita pelos homens, as tornaram invisíveis.

[44] Aluno do curso de Licenciatura em Educação Física da Escola de Educação Física da UFRGS; Bolsista do Programa de Educação Tutorial (CAPES-MEC); Membro do Núcleo de Estudos em História e Memória do Esporte e da Educação Física (NEHME) do Centro de Estudos Olímpicos (CEO) da ESEF/UFRGS.
[45] Aluno do curso de Bacharelado em Educação Física da Escola de Educação Física da UFRGS; Bolsista do Programa de Educação Tutorial (CAPES-MEC); Membro do Núcleo de Estudos em História e Memória do Esporte e da Educação Física (NEHME) do Centro de Estudos Olímpicos (CEO) da ESEF/UFRGS.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Os registros e documentos sobre a presença das mulheres no associativismo esportivo são raros e dificilmente encontrados em acervos de clubes, federações esportivas, museus e outros lugares de preservação da memória. Este fato pode levar a pensar que as mulheres não foram protagonistas ou não participaram das associações, sociedades e clubes esportivos de Porto Alegre. No entanto, supõe-se que a atuação das mulheres foi expressiva no cenário do associativismo esportivo da cidade, tendo em vista que a cultura esportiva da mesma foi marcada pela forte presença dos imigrantes alemães e seus descendentes que não impunham tantos obstáculos a participação feminina nas práticas esportivas. Porém, tais participações na maioria dos casos não ficaram registradas, causando a impressão de ausência das mulheres nos esportes.

É possível que tenha ocorrido a participação das mulheres nos clubes, desde meados do século XIX, quando evidencia-se a emergência de diversas práticas esportivas na cidade de Porto Alegre (MAZO, 2003). Estes clubes esportivos se desenvolveram pela iniciativa de imigrantes europeus – homens e mulheres – sem uma interferência do Estado brasileiro. Em 1941 foi promulgado o Decreto-Lei n° 3.199 caracterizando a primeira intervenção do Estado na organização dos esportes no país. Diante do aparato legal, a participação das mulheres é redimensionada no cenário do associativismo esportivo em Porto Alegre.

Em um primeiro momento, se destaca neste estudo a participação da mulher nos esportes e nas práticas corporais em meados do século XIX até meados do século XX na cidade de Porto Alegre. Procura-se compreender como a organização do associativismo esportivo em Porto Alegre ocasionou diferenças de gênero em suas manifestações. Na segunda parte se busca entender porque “as mulheres estão fora do mapa” do esporte na cidade de 1863 a 1941. Abordando os aspectos culturais que impediram a visibilidade das mulheres na história do associativismo esportivo em Porto Alegre.

Justifica-se a realização deste estudo pelo fato de que em obras recentes, como o Atlas do Esporte no Brasil (DACOSTA, 2005) e o Atlas do Esporte no Rio Grande do Sul (MAZO & REPPOLD, 2004), as mulheres não aparecem no mapeamento de muitas práticas esportivas e clubes, sendo ainda mais tocante o

caso de não configurarem entre os atletas gaúchos participantes de Jogos Olímpicos. Não há registros históricos sobre a presença das mulheres como lideranças no associativismo esportivo em Porto Alegre, bem como não há grandes destaques das mesmas em competições ou mesmo em número de associadas em clubes e outras agremiações quando comparadas com os homens.

A pesquisa foi desenvolvida através da consulta a fontes impressas e orais. Foram utilizados almanaques, Atlas do Esporte no Brasil e no Rio Grande do Sul, dissertações, teses, revistas, jornais e livros comemorativos dos clubes. As fontes orais foram obtidas através da gravação de entrevistas com mulheres que participaram de práticas corporais e esportivas nos clubes de Porto Alegre. Os depoimentos orais foram autorizados para uso do pesquisador através de assinatura do termo de consentimento. A análise da documentação e dos depoimentos orais foi feita com base na perspectiva da História Cultural. As informações obtidas foram submetidas à análise documental de acordo com Bardin (2000), com base na da história cultural.

AS MULHERES NO ASSOCIATIVISMO ESPORTIVO EM PORTO ALEGRE

Na segunda metade do século XIX, Porto Alegre solidificou um quadro de diversas transformações pós 'Guerra dos Farrapos' e a cidade preparava-se para grandes mudanças em suas estruturas. Nesta época, mais precisamente em 1863, surge a primeira associação esportiva da cidade, a Sociedade Leopoldina Juvenil. Dá-se assim a largada para o início do associativismo esportivo em Porto Alegre. Mais tarde seria criada a *Turnerbund*, atual SOGIPA[46], iniciando uma época de expansão do associativismo na cidade.

Tendo como referência a *Turnerbund*, outras sociedades de ginástica foram criadas nas cidades de colonização alemã do Estado. No Rio Grande do Sul, registrou-se aproximadamente 14 sociedades ginásticas criadas até o fim do século XIX, incluindo-se a *Turnerbund*. Este cenário refletia a influência da cultura alemã, pois em 1890 havia na Alemanha aproximadamente 4.400 sociedades.

[46] Sociedade Ginástica Porto Alegre, associação fundada e freqüentada por teuto-brasileiros.

Em 1900, Porto Alegre passava por inúmeras mudanças e transformações com a intendência municipal nas mãos de José Montaury, apoiado pelo então Governador do Estado do Rio Grande do Sul, Borges de Medeiros. Segundo Costa (1997), "Porto Alegre permaneceu provinciana nos primeiros anos do século. Seu crescimento não foi acompanhado de um plano urbanístico de infra-estrutura". Nesse período havia 73 mil habitantes na cidade, como afirma Borges:

> É um período efervescente, [...] em que o advento do capitalismo é acompanhado de mudanças como o fim da escravidão, a chegada de europeus, o surgimento do trabalho assalariado, a industrialização, a urbanização e a emergência de novas classes – a burguesia incipiente e o nascente proletariado. (BORGES apud COSTA, 1997, p.114)

Com diversas associações bem estruturadas na cidade, Porto Alegre entrou no século XX com algumas mudanças na participação da mulher no cenário esportivo. Várias modalidades passaram a estar acessíveis para as praticantes, mesmo com restrições de locais ou intensidade da prática. Muitas modalidades acabavam com alterações nas suas características por serem consideradas demasiadamente vigorosas para a prática feminina. Outras, consideradas muito pesadas, acabavam com a participação das mulheres totalmente barrada. Como conta-nos Pacheco:

> Em estudo sobre a ENEFD, afirma que desde o início havia uma preocupação com a prática de exercícios físicos adequados as características femininas. "Um dos aspectos centrais na sua argumentação (referindo-se ao professor e médico da escola Waldemar Areno era o caráter gestativo, sendo exatamente por causa das repercussões no aparelho reprodutor feminino que deveriam ser abolidas determinadas práticas corporais que envolvessem excessivo contato corporal ou choques contra o chão. Assim, havia as atividades especialmente recomendadas como a ginástica feminina, o volley-ball, a natação, a dança, entre outras. (PACHECO, 1998, p. 129)

Dentre estas atividades, ainda na primeira década do século XX, estavam principalmente o bolão e o tiro. Certamente representavam atividades masculinas, pelas características das atividades em si, práticas vigorosas e ligadas a habilidade de tiro vinculada a toda uma questão de 'habilidade guerreira' do homem. Era impensável ter mulheres nestas práticas, tanto pelo contexto social da época quanto pela identidade que se atribuía a mulher neste período.

Além da ginástica e do tiro ao alvo, a SOGIPA iniciou a prática do bolão, em 1896. O bolão era um jogo similar ao boliche. O bolão e o tiro eram espaços de lazer e sociabilidades para os homens conversar e descansar após o trabalho. Nas sociedades de ginástica, no princípio, algumas atividades eram predominantemente masculinas.

Dentro das sociedades que tinham identidade teuto-brasileira a mulher tinha oportunidade de praticar modalidades que não eram abertas àquelas pertencentes a outros grupos étnicos. Dentro da *Turnerbund*, foi destacada a participação feminina, já como instrutoras de ginástica. A participação das mulheres nessa sociedade começou no início do século XX. A partir de 1904, as mulheres adquiriram o direito de fazer o curso e obter a mesma distinção que os homens.

> Neste mesmo ano foi criado o departamento feminino de ginástica para a prática das mulheres. O departamento contava com 37 mulheres (casadas e solteiras) funcionando de forma autônoma, com diretoria própria sendo sua primeira presidente a professora Elli Kaufmann da escola Hilfsverein (atual Colégio Farroupilha). (MAZO, 2003)

O curso para mestres de Ginástica, antes aberto apenas aos homens, passou a aceitar mulheres, que num primeiro momento recebiam a titulação de assistentes. Puderam assim entrar num campo antes exclusivamente masculino, mesmo com a limitação de poderem ministrar apenas aulas para outras mulheres.

Em 1905, a direção do grupo foi entregue ao professor de ginástica da sociedade *Turnerbund*, que ministrava “Educação física das moças”. Dentre as alunas que seguiram o curso estavam: Ida Karls (1905), Helene Wanner (1907) e Elsa Heimberg (1908). Na década de 20, mais cinco mulheres formaram-se mestres de ginástica. O número de mulheres foi ampliado na década de 30, quando se formaram 19 mestres ginastas.

Mesmo com a mulher ‘aprisionada’ numa realidade de uma identidade onde sua figura submissa a tirava todas as oportunidades de uma vida social equiparada a do homem, substancialmente construída por influência do modelo de mulher importada da cultura portuguesa, e dentro de certos parâmetros também por traços culturais italianos já presentes em Porto Alegre na época, essa não era a realidade da mulher de origem germânica. O sucesso dos descendentes de alemães nos negócios, apontado por De Rose (1996) se deveu em grande parte pela ativa

participação da mulher nos mesmos, auxiliando o marido e muitas vezes comandando a família na ausência deste. Para a mulher teuto-brasileira da capital gaúcha outra lógica se apresentava daquelas co-irmãs de origem européia emudecidas por um sistema sócio-cultural que as oprimia. Essas características são bem definidas por Soares ao comentar o posicionamento da Revista do Globo quanto ao perfil feminino nas décadas de 30 e 40 do século XX:

> A revista reforçava a qualidade de "mulher-natureza" e "homem-cultura" adotada pela sociedade, pois a mulher era sempre vinculada as lidas domésticas e educação dos filhos. Quando se tratava de mulheres solteiras, os apelos eram feitos à beleza e à fragilidade feminina, relacionando a situação civil com a falta desses atributos. Muitas matérias falam sobre o modo de como a mulher deveria se portar diante do marido e de outras pessoas, conservando a beleza e a sedução e sendo ao mesmo tempo modesta e simples. (SOARES, 2001, p.11)

A participação das mulheres nas atividades físicas e sociais era um traço distintivo da *Turnerbund*. A oferta de atividades físicas para as mulheres visava a sua preparação para o trabalho, assim como o homem. É possível perceber essa tendência pelo relato de Henrique Licht, "Em nossos departamentos todos, centenas e centenas de crianças, moços e senhores idosos, exercitam-se sempre e cada vez mais, sem distinção de sexo, pois ambos aqui se encontram, para serem fortes, serem úteis para o trabalho árduo da vida de hoje" (MAZO, 2003).

As mulheres participaram pela primeira vez das competições de atletismo na comemoração do Centenário da Imigração Alemã, realizada em 1924. Nesta época, iniciava-se todo um processo transformador da cidade "inspirado pelas idéias político-filosóficas do Positivismo de Auguste Conte. O ideal de ordem e progresso aliado ao advento do capitalismo, [...] fizeram com que a cidade se remodelasse para abrigar a burguesia nascente" (SOARES, 2001).

Outra das atividades onde as mulheres conseguiram seu espaço foi o jogo de Bolão. A princípio, esta foi outra prática muito comum nas sociedades teuto-brasileiras, identificada como uma atividade masculina, mesmo com estudos apontando a mesma fortemente ligada à comunidade luso-brasileira de Porto Alegre. O bolão, popularmente conhecido como o esporte da bola de madeira, também foi uma prática desportiva trazida pelos imigrantes alemães. Surgiu numa sociedade alemã, o *Gesellschaft*, o primeiro grupo de mulheres a praticar o jogo. Este fato foi importante por marcar um momento de organização e afirmação das mulheres na

associação. O primeiro grupo de bolão de Porto Alegre, denominado Grupo de Bolão 14 de abril, organizado pelos associados da *Gesellschaft* (Sociedade Leopoldina), em 1896, é considerado o segundo grupo de bolão mais antigo da América do Sul. Em 1918, um grupo de mulheres teuto-brasileiras, que freqüentavam a Sociedade Leopoldina, organizou o Grupo de Bolão Violeta Arco-Íris.

Vencendo a resistência masculina, grupos de mulheres passaram a organizar-se na cidade em diversas associações para praticar o Bolão. Mesmo com toda organização e 'abertura' para a prática, a presença da mulher no esporte ainda era muito diminuta, sem uma representatividade ideal nas associações e conseqüentemente nos eventos realizados na época.

> Na década de 40 existiam sete associações desportivas voltadas para a prática do bolão, na sua maioria fundadas pelos teuto-brasileiros. Os campeonatos porto-alegrenses oficiais de bolão eram divididos em primeira e segunda divisão reunindo os grupos das seguintes associações: Esporte Clube Navegantes, Sociedade de Amparo Mútuo, Associação Leopoldina Juvenil, Clube de Regatas Vasco da Gama, Sociedade Gondoleiros, SOGIPA, Sociedade de Ginástica Navegantes São João, Sociedade Florida, Sociedade Juventude, Clube Recreativo São João, Sociedade Bürger-Clube. Em 1941 participaram 13 grupos, sendo cada turma composta de 10 homens, totalizando 130 competidores. (REVISTA DO GLOBO, 1952)

Em sua entrevista, Ilse Doorman, campeã brasileira de atletismo em 1940, aponta o fato de que mulheres e homens inclusive treinavam juntos em modalidades como o voleibol praticado na SOGIPA. Retrata também que não havia recursos dos clubes ou federações para apoiar atletas na época, bem como não havia auxílio do governo às associações. Na época treinava, viajava e competia sempre na companhia de um parente, geralmente o pai. Essa 'super-proteção', vivida também pela irmã da entrevistada, era característica da sociedade da época.

Após as turbulências da Primeira Guerra Mundial, a vida na cidade superou o medo que o conflito trazia agregado. Porto Alegre sempre foi uma cidade marcada pela cultura de grupos de imigrantes europeus, o que contribuía para tensões em períodos de conflito com tais países. O esporte do início do século em Porto Alegre sempre teve como destaques, atletas oriundos de grupos étnicos de origem européia (em especial descendentes de alemães e italianos). Esta característica fez com que décadas depois a Liga de Defesa nacional (LDN) voltasse fortemente suas atenções para a capital gaúcha. A influência cultural destes 'euro-brasileiros',

pertencentes a etnias inimigas, membros do Eixo, era a ameaça que a 'campanha de nacionalização' não queria.

Em sua entrevista, Liselot Barth, também, campeã brasileira de atletismo em 1940, conta que na época da 'nacionalização' houve diversas invasões, inclusive à sua casa, onde se apreendiam objetos 'alemães'. Foi atleta do Grêmio Náutico União, clube que sempre fora rival da SOGIPA. Na época, havendo somente pistas de atletismo na SOGIPA e no Sport Club Internacional, ali se realizavam os torneios. Conta, como a Sra. Doorman, que findou sua carreira atlética devido ao casamento, tendo seus maridos e a figura da mulher na sociedade da época, influência direta neste fato.

Na década de 1920, o Atletismo experimentou uma grande fase de desenvolvimento, mesmo sem a participação feminina. A primeira participação viria só vinte anos depois, mesmo que em menor número como acontecia em todas as modalidades esportivas. O Primeiro Campeonato Nacional de Atletismo Feminino foi realizado em Porto Alegre, no estádio Ramiro Souto, em 1940. Duas atletas porto-alegrenses obtiveram os primeiros lugares nas suas respectivas provas.

> Neste ano, os recordes gaúchos femininos de atletismo pertenciam, na sua maioria, às atletas da Sociedade Turnerbund: Érika Mueller (100 metros rasos; 80 metros com barreira), Dora Hochwart (200 metros rasos), Renate Roemler (arremesso de peso; lançamento de dardo), Helga Becker (salto em distância), Lonra Nabinger (salto em altura), Dora Maelmann (lançamento de disco). Em 1941, "a mais destacada atleta gaúcha", Ilse Sueffert -representante da Sociedade Turnerbund foi campeã brasileira de salto em altura. (AMARO JR., 1942, p.103)

A realização do Primeiro Campeonato Nacional de Atletismo Feminino em Porto Alegre trouxe uma novidade para a cobertura das provas. A presença da primeira mulher jornalista no âmbito esportivo. A paulista Lidia Federici, que era colaboradora da Tribuna de Santos (DIENSTMANN, 1987).

MAPA DO ESPORTE: ONDE ESTÃO AS MULHERES?

Ao analisarmos os dados do Atlas do Esporte no Rio Grande do Sul percebemos que as mulheres não estão presentes entre os gaúchos participantes de Jogos Olímpicos. Entre os atletas apontados por Silva (2005), não havia

nenhuma mulher representando o Brasil no período de 1863 a 1941. Este reflexo, não apenas advém da ausência de mulheres no treinamento de rendimento, considerado vigoroso demais para as 'futuras genitoras', mas da própria falta de oportunidades que a mulher enfrentava na prática do esporte pelo esporte, com caráter de participação.

Modalidades como remo, tiro, futebol e lutas sempre foram 'redutos' masculinos, onde as mulheres não tiveram oportunidade de prática. Mesmo assim, naqueles esportes onde tiveram participação, ao compararmos com o número de homens praticando as mesmas modalidades, ou até mesmo de associações que oportunizaram a prática feminina, percebemos que há um verdadeiro abismo entre os gêneros.

Os dados trazidos por Pimentel (1939) e Amaro Júnior (1944) apontam a diferença gritante entre homens e mulheres que praticavam ou competiam nos eventos realizados na cidade. Mesmo não sendo um caso isolado de Porto Alegre, como podemos observar na obra de Rubio (2004) onde não temos nenhuma atleta brasileira destacada nos Jogos Olímpicos até 1996, e mesmo com a 'abertura' que a comunidade 'alemã' proporcionava a suas mulheres da capital gaúcha, no âmbito do esporte e da atividade física, todas as evidências apontam para a 'invisibilização' da mulher porto-alegrense do período aqui estudado.

O esporte no Brasil já barrava a participação feminina, por conseguinte da herança cultural desde o período colonial, e não foi fácil iniciar a reversão deste quadro. Ainda mais devido ao período do Estado Novo, onde se inicia a construção da 'Identidade Brasileira'. Como conta Franzini:

> Hoje, passado meio século da perseguição promovida pela ditadura estadonovista, a identidade masculina criada e constantemente reafirmada ao longo da história da bola no Brasil faz com que boa parte das mulheres sequer se reconheça no jogo – "coisa de homem", lembraremos; ao mesmo tempo, outras enfrentam dificuldades de toda sorte para tentar se afirmar dentro dos gramados, com a bola nos pés. Seja como for, para todas elas o país do futebol assume forma bem diversa daquela consagrada no senso comum: para as primeiras, tal país é um lugar muito distante; para as demais, um lugar de exílio. (FRANZINI, 2005, p.325)

Mesmo Soares (2001), ao analisar a identidade criada para a mulher nas revistas da época estudada - mais especificamente a Revista do Globo - percebemos essa desigualdade de gêneros presente na sociedade porto-alegrense.

Esta desigualdade, muitas vezes influenciada por tendências do exterior, principalmente oriunda do *'boom'* do cinema norte-americano que inundava as salas de exibição da capital gaúcha, foi uma marca profunda do mapa cultural da cidade de meados do século XIX a meados do século XX, afetando todos os setores da sociedade, desde a própria forma que a mulher se enxergava e assim construía sua identidade até sua relação com o mundo esportivo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A mulher porto-alegrense que viveu a emergência do Associativismo Esportivo teve sua participação obscurecida nos registros históricos. As desigualdades de gênero estiveram fortemente presentes no período que compreendeu o início da década de sessenta do século XIX e a primeira metade do século XX.

Mesmo com a forma de organização das associações, que em geral restringiam a participação feminina, e a inexistência de grupos de mulheres praticantes de determinadas modalidades, a mulher teve contribuição inestimável ao associativismo esportivo em Porto Alegre. Seus grupos de bolão e ginástica foram em muitos momentos exemplos de organização que influenciaram diretamente a forma como os homens passariam a organizar-se em seus próprios conjuntos. A história de diversas associações está diretamente ligada a ações da mulher, que muitas vezes, por questões culturais, tornou-se a 'sombra' do marido, homem esse que acabou eternizado nos registros e livros dos clubes da cidade.

Pouco a pouco a mulher foi alterando sua participação no esporte, coisa que hoje vemos nitidamente. As informações coletadas sugerem que as mulheres ficaram fora do mapa, não por que estavam ausentes dos espaços sociais e esportivos, mas porque os registros e documentação, em sua maioria escrita pelos homens, as tornaram invisíveis. Cabe aos futuros estudos no âmbito da história cultural do esporte reconstruir os mapas histórico-culturais evidenciando a presença das mulheres no processo de construção do campo esportivo porto-alegrense e brasileiro.

REFERÊNCIAS

AMARO JR., **Almanaque Esportivo do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Tipografia Esperança, 1944.

AMARO JR., **Almanaque Esportivo do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Tipografia Esperança, 1949.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa, Portugal: Edições 70 LDA, 2000.

COSTA, E. B. (Ed.). **História Ilustrada de Porto Alegre**. Porto Alegre: Já Editores, 1997.

DACOSTA, L. (Org.). **Atlas do Esporte no Brasil**. Rio de Janeiro: Shape, 2005.

DE ROSE, R. F. **A Influência da imigração italiana do desenvolvimento do esporte no estado do Rio Grande do Sul.** Porto Alegre: 1996. Dissertação de Mestrado em Ciências do Movimento Humano – Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

DIENSTMANN, C., **Campeonato Gaúcho:** 68 Anos de História, 2ª ed. Porto Alegre. Sulina, 1987

FRANZINI, F. **Futebol é "coisa pra macho"? Pequeno esboço para uma história das mulheres no país do futebol**. Revista Brasileira de História. São Paulo, v.25, n.50, p. 315-328, 2005.

MAZO, J. Z. **A emergência e a Expansão do Associativismo Desportivo em Porto Alegre (1867-1945)**: espaço de representação da identidade cultural brasileira. Porto, Portugal, 2003. Tese (Doutorado em Educação Física) – Universidade do Porto (UP).

MAZO, J. Z.; REPPOLD FILHO, A. (Orgs.). **Atlas do Esporte no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: CREF2RS, 2005.

PACHECO, A. J. P**. Gênero e dança na Escola Nacional de Educação Física e Desportos:** fragmentos de uma história. Dissertação (mestrado) - Faculdade de Educação, Universidade Federal Fluminense. Niterói: 1998.

PIMENTEL, R. **Revista Vida Policial,** Ano II, n.17, p.21, dezembro de 1939.

PIMENTEL, R. **Revista Vida Policial,** Ano VIII, n.65, julho de 1945.

RUBIO, K. **Heróis Olímpicos Brasileiros**. São Paulo: Editora Zouk, 2004.

SILVA, L. H. R. **Atletas Olímpicos Gaúchos**. *In* MAZO, J. Z.; REPPOLD FILHO, A. (Orgs.). Atlas do Esporte no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: CREF2RS, 2005.

SOARES, L. E. S. **Gênero e poder na Revista do Globo**. Monografia - Curso de Comunicação Social – Habilitação em Publicidade e Propaganda, PUCRS: 2001.

TRAJETÓRIAS DE MULHERES NO AUTOMOBILISMO EM PORTO ALEGRE: OBSTÁCULOS, MÚLTIPLOS PERCURSOS E CONQUISTAS

Paula Andreatta Maduro[47]

Janice Zarpellon Mazo[48]

Resumo

A chegada do primeiro automóvel na cidade sinalizava as transformações dos hábitos da sociedade porto-alegrense no princípio do século XX. O ato de dirigir um automóvel pelas ruas simbolizava um modo de ser moderno, e competir ao volante era o ápice da modernidade. As competições de automobilismo foram incrementadas nas ruas da cidade na década de 1920. Neste período, a participação das mulheres era restrita, basicamente, a sinalizar a largada das competições, desfilar ao lado dos carros nas pistas e entregar a premiação aos vencedores. Nas décadas seguintes, quando Porto Alegre se transformou em um polo do automobilismo nacional, as mulheres passaram a ocupar outros espaços no cenário da prática automobilística. Esta pesquisa tem por objetivo identificar como ocorreu o processo histórico de participação das mulheres no automobilismo de rua em Porto Alegre no período de 1930 a 1970. Para tanto, foram coletados depoimentos orais de mulheres pilotos e dirigentes esportivos do automobilismo, em Porto Alegre. Além disso, foi realizada uma pesquisa documental em revistas, jornais, arquivos do Automóvel Clube do Rio Grande do Sul e da Federação Gaúcha de Automobilismo. A história do automobilismo feminino, em Porto Alegre está diretamente ligada ao esforço individual de um pequeno grupo de mulheres. A notoriedade das mulheres no cenário esportivo do automobilismo iniciou, na década de 1930, através da atuação da gaúcha Nilza Ruschel, a primeira mulher a se tornar piloto de automóvel. Considera-se que o incentivo e patrocínio da família foi um fator determinante para o ingresso da mulher no automobilismo, uma vez que este é um esporte de elevado custo financeiro e de domínio masculino.

Palavras-chave: automobilismo, mulheres, história do esporte.

INTRODUÇÃO

O automobilismo de rua chegou à cidade de Porto Alegre, capital do Estado do Rio Grande do Sul, na segunda metade da década de 1920. Nas décadas seguintes, o Rio Grande do Sul transformou-se em um polo do automobilismo nacional. Justamente nesta fase, no final dos anos de 1930, as mulheres que até

[47] Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências do Movimento Humano da UFRGS. Membro do Núcleo de Estudos em História e Memória do Esporte e da Educação Física (NEHME) da ESEF/UFRGS.

[48] Professora da Escola de Educação Física (ESEF) da UFRGS. Coordenadora do Núcleo de Estudos em História e Memória do Esporte e da Educação Física (NEHME) da ESEF/UFRGS.

então estavam presentes em gincanas, largadas de provas e premiações das provas automobilísticas, começam a ocupar outros espaços.

O objetivo deste estudo é identificar como ocorreu o processo histórico da participação das mulheres no automobilismo de rua de Porto Alegre no período de 1930 a 1970. Para tanto, foi realizada uma pesquisa histórica com apoio teórico-metodológico na história cultural, a qual parte do pressuposto de que a realidade social é culturalmente construída (BURKE, 1992).

Nesta perspectiva, os procedimentos metodológicos adotados foram a consulta a fontes históricas impressas e orais. Os almanaques esportivos, a documentação dos arquivos do Automóvel Clube do Rio Grande do Sul, da Federação Gaúcha de Automobilismo e dos acervos particulares de pilotos, o Atlas do Esporte do Rio Grande do Sul, o catálogo da Revista do Globo, jornais e *sites* referentes ao automobilismo compõem o *corpus* documental do estudo. As fontes orais foram produzidas através da gravação de depoimentos de mulheres que pilotavam carros nas competições automobilísticas e de dirigentes deste esporte. Estes depoimentos orais foram autorizados para uso dos pesquisadores através de assinatura do termo de consentimento. Após a coleta as fontes foram submetidas à análise documental.

Justifica-se o interesse em abordar este tema pelo fato de que na bibliografia existente sobre o automobilismo são escassas as referências sobre a participação das mulheres. Além disso, os registros sobre a presença das mulheres no cenário esportivo são dificilmente encontrados em acervos de clubes, federações esportivas, entre outros lugares de preservação da memória do esporte**.** É necessário destacar, ainda, a proximidade da pesquisadora com o tema, pois tanto o pai quanto o avô foram pilotos de competições automobilísticas por cinco décadas, fazendo parte da *Escuderia Galgo Branco* reconhecida equipe de automobilismo da cidade de Porto Alegre. Cabe ressaltar que tal proximidade possibilitou o acesso às fontes históricas favorecendo a construção do projeto de pesquisa.

AUTOMOBILISMO DE RUA: PRÁTICA ESPORTIVA MASCULINA

O automobilismo de rua em Porto Alegre emerge no período em que se formava o imaginário da modernidade na cidade, no início do século XX, abrindo-se portas para novas tecnologias, na busca de rumos para o futuro. Nesta época, começaram a circular em Porto Alegre os primeiros automóveis particulares, ao lado dos bondes elétricos, coches e carroças, transformando a sociedade na qual o moderno contracenava com o antigo (MONTEIRO, 2005**).**

As invenções que exaltavam o crescimento e a reorganização das cidades motivaram as transformações nos modos e costumes de vida da população. O ato de dirigir um automóvel pelas ruas simbolizava um modo de ser moderno. E, a prática esportiva se constituiu como um dos "novos" costumes da modernidade.

O esporte adquiriu as características de um fenômeno de massas no início do século XX, influenciando, de forma decisiva, a sociedade. Nesse contexto, o automobilismo é uma prática esportiva que começa a ser difundida. Assim, as corridas automobilísticas de rua era uma das formas através da qual a população se aproximava e se apropriava dos automóveis, que até então eram vistos como máquinas exóticas.

O automobilismo foi um modo de colocar a inovação técnica em contato com a população. As corridas eram eventos concorridos, noticiados pelos jornais e revistas que difundiam os novos padrões de comportamento. Sant'Anna refere esses aspectos em relação ao automobilismo:

> A voga automobilística havia chegado para ficar e, em seu nome, as ruas da cidade precisaram ser alargadas. O transporte puxado por animais ganhava um ar anacrônico, lembrava um modo de vida rural distante dos sonhos de ser moderno... O automobilismo não tardaria a confirmar a antiga suspeita de que dominar um carro é dominar o movimento. E o sucesso das formas aerodinâmicas demonstrava que dominar o movimento implicava acelerá-lo e generalizá-lo, liberando-o da tração animal e dos trilhos. Em nome desta liberação, ganhou importância um trabalho sobre as máquinas pautadas pelo aerodinamismo das formas (SANT'ANNA, 2001, p. 42-43).

No Brasil, a primeira corrida oficial de automobilismo de rua foi realizada no Circuito de Itapecerica da Serra, em São Paulo no ano de 1908 (SCALI, 2005, p. 4). Nas décadas seguintes, na capital do Estado do Rio Grande do Sul, Porto Alegre surgiram muitos pilotos do automobilismo de rua. Destaca-se Norberto Jung pelo pioneirismo, bem como pelas vitórias obtidas em competições nacionais e internacionais. Em 1926, foi realizada a primeira prova oficial de automobilismo de rua na cidade: Corrida do Quilômetro Lançado.

O crescimento desta prática esportiva na cidade favoreceu a criação da *Escuderia Galgo Branco* em Porto Alegre, no ano de 1935. Esta escuderia foi a primeira e a mais vitoriosa equipe gaúcha de automobilistas, não apenas pelas vitórias em eventos nacionais e sul-americanos de seus *ases* do volante, mas também, porque trouxeram muitas provas automobilísticas para o Estado. Desta forma, o Rio Grande do Sul passou a se destacar no cenário automobilístico nacional (SCALI, 2005).

AS MULHERES CONQUISTAM ESPAÇO NO AUTOMOBILISMO

A falta de registros sobre a presença das mulheres nas práticas esportivas em acervos de clubes, federações esportivas, museus, e outros lugares de preservação da memória, pode levar a pensar que as mulheres não tiveram um protagonismo nos esportes em Porto Alegre. Os escassos estudos acadêmicos sobre as mulheres no esporte podem sugerir que sua participação foi pouco expressiva neste cenário.

Estudos evidenciam que o campo esportivo porto-alegrense foi influenciado de forma marcante pelos imigrantes alemães e seus descendentes, os quais não impunham grandes obstáculos à participação feminina nas práticas esportivas (MAZO, 2003). Porém, a participação das mulheres na maioria dos casos restringia-se à prática esportiva e não à competição. A presença das mulheres em eventos esportivos seja como espectadoras ou competidoras, desde o final do século XIX, já foi identificada em pesquisas (MELO, 2001; MAZO, 2003; GOELLNER, 2004, 2005). Goellner (2005) explica que isto ocorreu muito em função da estrutura conservadora da sociedade brasileira, que não lhes permitia grande projeção, pois eram criadas para serem esposas e mães. Cabe ressaltar que as mudanças foram lentas e significativas e direcionadas pela elite que tinha acesso à vida social e cultural na sociedade brasileira.

O ato de dirigir um automóvel simbolizava uma idéia de apropriação, que refletia o modelo da sociedade, apenas mais um campo do protagonismo masculino, pois quem dirigia os automóveis eram os homens, as mulheres "iam à carona". As competições esportivas eram criadas por homens e disputadas por homens. Estes alegavam que as mulheres não tinham condições para concorrer, pois eram mais "fracas" e não existiam competições na categoria feminina. Então, elas ocupavam o espaço da assistência ou "apareciam" em lugares permitidos pela sociedade.

No caso do automobilismo, as mulheres eram destacadas no *grid* (local de largada das provas) ocupando a posição de *miss* (madrinha) do evento e, também, na entrega das premiações e nas gincanas (TREVISAN, 2008). Conforme pode ser observado na reportagem da Revista do Globo "Grande Prêmio Cidade de Porto Alegre, VIII Circuito da Pedro Redonda, de 1957, carros e garôtas desfilaram na pista" e trás uma foto do piloto Aldo Costa ao lado de duas garotas: Ivone Aranovitch, rainha do Automóvel Clube daquele ano e a ex-rainha Nilda Grau "trazendo sua graça para a corrida" (n. 695, 1957, p. 52 apud MAZO, 2004). É possível perceber que na maioria das vezes, as mulheres eram apresentadas como espectadoras ou coadjuvantes no automobilismo.

Um nome feminino ganhou notoriedade entre os automobilistas de São Paulo, na década de 1920: Dulce Barreiros. Ao volante de um *Lincoln* (modelo de carro), ela disputou uma corrida na Avenida Paulista em 1927. Sua participação causou espanto a uma sociedade até então dominada por um pensamento "machista", assustando a todos com a velocidade que dirigia (SCALI, 2005, p. 22-23).

No Rio Grande do Sul, os nomes femininos no automobilismo apareceram mais tardiamente em relação a São Paulo. A piloto Nilza Campos Ruschel, da cidade de Venâncio Aires iniciou sua carreira em 1938, e marcou presença nas competições automobilísticas até 1941. Talvez, Nilza Ruschel tenha sido influenciada por uma mulher de nome Hélle Nice, que é apontada como a pioneira entre as mulheres no automobilismo mundial de elite, tendo disputado mais de 70 corridas durante sua carreira. Hélle Nice esteve no Brasil em 1936 para participar de duas competições automobilísticas, pois ela disputava o *Grand Prix* (circuito de provas automobilísticas mundiais). Por isso esteve no Rio de Janeiro participando do Circuito da Gávea e em São Paulo competindo no Circuito do Jardim América. Durante sua permanência nas duas cidades causou estranhamento entre os pilotos brasileiros como também na assistência que prestigiava as competições,

pois além de pilotar carros, fumava em público e usava unhas pintadas. Uma mulher pilotando um automóvel não fazia parte do imaginário automobilístico brasileiro daquela época.

CAMINHOS TRILHADOS POR MULHERES NO AUTOMOBILISMO

A participação das mulheres na entrega do troféu de premiação aos vencedores da corrida das *Mil Milhas Brasileiras*, cuja primeira prova foi realizada em 1956, no autódromo de Interlagos em São Paulo, ocorre até os dias de hoje. No período entre 1950 e 1960, através das mãos da chamada *Miss Bardhal*, em traje de banho (maiô), era feita a entrega do troféu aos campeões da prova. A *Bardhal* era uma das empresas de lubrificantes que patrocinava a competição (SCALI, 2005).

A visibilidade das mulheres no automobilismo gaúcho foi crescendo para além dos espaços tradicionalmente ocupados. De acordo com fontes do acervo privado de Renato Pastro (2006), em competição realizada em 1979 na cidade de Canela/RS evidenciou-se a participação de seis duplas femininas na categoria *Rallye,* da equipe *Pantheres Rose*[49] (Panteras Cor de Rosa).

Na categoria feminina, foi selecionada a piloto Silvana Tasca, de Passo Fundo, que destaca em sua entrevista: "iniciei em 1979, no 1º *Rallye* Óleo Fiat, em Canela, pois os motivos que me levaram a correr sempre foram a paixão por carros e o grande prazer de dirigir, que faz parte de toda a minha família" (TASCA, 2008). A participação da equipe feminina foi apontada como um dos diferenciais da corrida de *Rallye*.

É importante destacar, ainda no Rio Grande do Sul, a piloto Maria Cristina Rosito, que iniciou no motociclismo aos 11 anos de idade, obtendo várias vitórias. Cristina Rosito, como é conhecida no meio automobilístico, é filha do piloto Rafaele Rosito, seu grande incentivador e patrocinador, que a incentivou a participar deste esporte. Aos 14 anos, começou a participar de corridas de kart e, com 16 anos, foi a primeira mulher no Brasil a ter carteira de piloto, recebendo uma licença para correr de carro através da Federação Gaúcha de Automobilismo. Cristina Rosito destaca que: "era engraçado, porque eu tinha 16 anos, eu corria [...] eu não tinha carteira de carro e andava de carro de corrida" (ROSITO, 2008, p. 1).

---

[49] A seleção das mulheres pilotos para o *Rallye* foi realizada pela chefe da equipe francesa *Pantheres Rose*, Yveline Vanoni, que esteve em Porto Alegre para entrevistar e testar as candidatas nas pistas (PASTRO, 2006).

De acordo com Trevisan: “Jamais uma mulher esteve tanto tempo no automobilismo, e com tal nível de pilotagem e competitividade, do que a Cristina Rosito. Com o tempo, foi conquistando muitos troféus, atingindo um nível de pilotagem muito profissional, o que lhe tem propiciado muito respeito e o apoio de alguns patrocinadores fiéis que, como se sabe, é a coisa mais difícil no automobilismo, o apoio financeiro” (TREVISAN, 2008, p. 2).

A maioria das mulheres pilotos entrevistadas iniciaram-se no automobilismo por influência da família. O pai, o marido, ou o irmão eram pilotos e as mulheres conviviam no meio automobilístico, desde pequenas, como espectadora como declarou Cristina Rosito quando perguntada sobre o que a levou a fazer automobilismo e se teve influência da família: “com certeza, eu, desde pequena, sempre acompanhei meu pai, mais por divertimento, ia ao autódromo sem entender muito [...] eu me diverti e cresci nesse meio e quando surgiu a oportunidade de correr eu corri, adorei (entonação) e corro até hoje (risos)” (ROSITO, 2008, p. 1).

Em 2005, Jenson Button, piloto de *Fórmula 1* (categoria do automobilismo), deu uma declaração que correu o mundo por conta de seu conteúdo. Comentou que as pistas não eram lugar de mulher. Houve várias manifestações, na mídia, entre os pilotos, dirigentes e espectadores, contra e a favor do protesto. No que diz respeito ao preconceito, por ser mulher, a piloto Cristina Rosito afirma que: “sem dúvida, ainda mais que faz tantos anos, faz 30 anos e o povo gaúcho é muito machista, então no início, imagina eu com 16 anos e os guris se achando os mais poderosos e machos, perder para uma guria, a coisa tá feia [...] quando eu saí do Sul para correr no brasileiro [...] todos os “caras” me diziam: “Tu pode ser boa lá no Sul eu quero ver se tu é boa aqui. Eu fui ganhando corrida e conquistando espaço, e hoje sou super respeitada [...] eu tinha andado a 285 km por hora, nos *dragster*, aí a galera fica louca porque eles mesmos ‘ficam se alugando’: aí amanhã vai vir todo mundo de saia para o box, então ‘tomou pau da guria’” (ROSITO, 2008, p. 2).

Cabe destacar algumas pilotos gaúchas que fizeram história no automobilismo, além das já mencionadas: Bia Crestani, da cidade de Espumoso (Fórmula Ford e protótipos), Letícia Zanetti, de Ijuí (campeã brasileira de protótipos, em parceria com o piloto Cláudio Ricci/Passo Fundo). Inclusive ela e seu parceiro ganharam o maior prêmio do automobilismo brasileiro em 2002: o Capacete de Ouro[50]. Silvana Tasca, corredora na categoria *Rallye*, e

[2] O Capacete de Ouro é a maior premiação do automobilismo brasileiro para os pilotos que se destacam em cada temporada. São 13 categorias escolhidas pelas classificações nas provas; primeiro computa-se as 10 melhores chegadas de cada piloto nas datas estipuladas pelo concurso; depois os jornalistas especializados em automobilismo escolhem entre os três finalistas de cada modalidade. Portanto, cabe aos profissionais da área de

muitas outras. Mulheres que ingressaram nesta prática esportiva, desde o início do século XX até os dias de hoje, desafiando normas que lhes foram impostas, rompendo com os padrões determinados pela sociedade mesmo que a história oficial não lhes desse a visibilidade adequada. Essas mulheres venceram preconceitos em suas épocas, maioria deles que perduram até hoje.

As mulheres tornaram-se vitoriosas nas provas que participaram, mesmo correndo com os homens, conforme destaca Silvana Tasca, piloto de *Rallye*: "O maior barato foi quando eu e minha navegadora, a Neusa Farina, conseguimos o Campeonato Brasileiro em 1981, não existia categoria feminina e o campeonato Gaúcho de 1982, no sul, sendo a única dupla feminina" (TASCA, 2008, p. 3).

Um exemplo dessa desigualdade de gênero é o prêmio "Capacete de Ouro", que foi criado em 1997, pela revista *Racing*. Este se tornou a premiação mais reconhecida do esporte a motor no Brasil. Dos 124 prêmios recebidos de 1997 até 2006, quando comemorou sua primeira década, apenas três destes prêmios foram para as mãos de mulheres: duas vezes para a piloto Bia Figueiredo, categoria feminina 2001/2002 e uma vez para Letícia Zanetti, categoria Endurance 2002 (site Cronospeed, 2006).

Na maioria das vezes, nos *grids*, observa-se a presença de uma mulher piloto em relação a 20 pilotos homens, sendo essa uma proporção relevante para explicar o maior número de vitórias dos homens em relação às mulheres, no automobilismo. Com relação a isso se cita uma reportagem, cujo título é "Mulheres que aceleram muito". Nesta o autor do texto destaca que as mulheres sempre fizeram muito sucesso fora das pistas no automobilismo, "mas algumas resolveram inclusive se aventurar nesse mundo machista" (CÉSAR, 04/12/2006).

Muitas mulheres protagonizam histórias no mundo do esporte, principalmente quando este esporte é praticado, na sua grande maioria por homens, como é o caso do automobilismo. Porém, devemos chamar atenção para a inexpressiva participação da mulher nos setores de organização e de direção do esporte (GOELLNER, 2005). No automobilismo, segundo depoimentos orais, inexistem mulheres envolvidas em cargos de federações e confederações, chefes de provas, chefes de equipe e mecânicas. Parece que as mulheres, na maioria das vezes, têm que "suar muito mais os seus macacões", dentro e fora das pistas, para conseguirem um lugar no pódio.

---

comunicação apontarem o piloto favorito em cada uma das 13 categorias, e os pilotos com maior número de votos serão premiados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história do automobilismo feminino em Porto Alegre está diretamente ligada ao esforço individual de um pequeno grupo de mulheres. De espectadoras nas corridas acompanhando o pai, o irmão ou marido piloto, buscaram a oportunidade de ingressar no cenário esportivo, se tornando mulheres piloto, conforme revelam as fontes orais. O apoio e patrocínio da família foram identificados como fatores fundamentais para o ingresso da mulher no automobilismo, uma vez que este é um esporte de elevado custo financeiro. As mulheres que conseguiram patrocínio, organizar uma equipe, e ocupar espaço na mídia tiveram a oportunidade de competir com os homens.

A notoriedade das mulheres no cenário esportivo do automobilismo iniciou, na década de 1930, através da atuação da gaúcha Nilza Ruschel, a primeira mulher gaúcha a tornar-se piloto de automóvel. Durante duas décadas ela foi a única a marcar presença no automobilismo de rua em Porto Alegre. Muitas décadas depois destacaram-se Bia Figueiredo na Fórmula *Firestone Indy Lights* da equipe *Sam Schmidt Motorsports*, e a porto-alegrense Cristina Rosito integrante dos *Dragsters*, equipe Velopark, patrocinada pela *Toyota CARHOUSE* e Velopark. Estas duas foram as primeiras mulheres pilotos a vencer uma prova no Campeonato *Firestone Indy Lights* e *Fórmula Dragster*, respectivamente.

Por fim, considera-se que a visibilidade das mulheres no automobilismo foi incrementada à medida que elas pilotaram os carros, ao lado dos homens. E, será que em igualdade de oportunidades, as conquistas das mulheres podem se tornar uma realidade mesmo em um esporte com pouca participação e visibilidade feminina?

Referências

BURKE, Peter. **A Escrita da História**. São Paulo: Estadual Paulista, 1992.

CÉSAR, Ricardo. Mulheres que aceleram muito. **Velocidade** [blog on line]. Dez 2006 Disponívelem<URL:http://www.velocidade.org/2006/12/04/mulheresqueacelerammuito> [2008 jul 09].

GOELLNER, Silvana. Mulher e esporte no Brasil: fragmento de uma história genereficada. In: Simões A; Knijnik J. **O mundo psicossocial da mulher no esporte**: comportamento, gênero, desempenho. São Paulo: Aleph, 2004, p. 359-373.

GOELLNER, Silvana. Mulher e esporte no Brasil: entre incentivos e interdições elas fazem história. **Revista Pensar a Prática** [Periódico on line] v. 8, n. 1, 2005. Disponível em [2008 jul 27].

MADURO, Paula; D' AZEVEDO, Helena. Automobilismo no Rio Grande do Sul. In: MAZO, Janice; REPPOLD, Aleberto (Org.). **Atlas do Esporte no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: CREF2RS, 2005.

MAZO, Janice. **A emergência e a expansão do associativismo desportivo em Porto Alegre (1867-1945): espaço de representação da identidade cultural brasileira.** Tese de Doutorado em Ciências do Desporto. Universidade do Porto. Portugal, 2003.

MELO, Victor. **A Cidade Esportiva**: primórdios do esporte no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

MONTEIRO, Charles. *Porto Alegre: Urbanização e modernidade: a construção social do espaço urbano*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995. 153 p. (História, v. 4).

PASTRO, Renato. O primeiro Rallye com álcool combustível no mundo. **CPR – Clube Porto Alegre de Rallye** [site]. 2006. Disponível em <http://www.msmidia.com/rallye/noticias_a.asp?id=221> [2008 jul 10].

[anonimus] Prêmio Capacete de Ouro: resultados. **Cronospeed** [artigo *on line*]. Mar 2006. Disponível em <http://www.cronospeed.com.br/modules/news/article.php?storyid=6179> [2008 jul 15]

REVISTA DO GLOBO. Grande Prêmio Cidade de Porto Alegre. Porto Alegre, n. 695, p. 52, 1957. In: MAZO, Janice. **Catálogo do Esporte e da Educação Física na Revista do Globo.** Porto Alegre: PUCRS, 2004. CD-ROM.

ROSITO, Maria. Maria Cristina Rosito (depoimento, 2008). Porto Alegre.

SANT'ANNA, Denise. **Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea.** São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

SCALI, Paulo. **Circuitos de Rua: 1908 a 1958**. Porto Alegre: Imagens da Terra, 2005.

TASCA, Silvana. Silvana Tasca (depoimento, 2008). Porto Alegre.

TREVISAN, Paulo. Paulo Afonso Trevisan (depoimento, 2008). Passo Fundo.

SCHÜTZENVEREIN: AS SOCIEDADES DE TIRO AO ALVO NO RIO GRANDE DO SUL E A INSERÇÃO DA MULHER NESTA PRÁTICA

Cecília Elisa Kilpp

Alice Beatriz Assmann

Janice Zarpellon Mazo[51]

INTRODUÇÃO

O Rio Grande do Sul foi um dos primeiros estados a praticar o Tiro ao Alvo, através de seus clubes de caça e pesca e sociedades de atiradores, fundadas pelos imigrantes alemães. Este estudo tem por objetivo analisar como ocorreu a constituição da prática do tiro ao alvo em associações esportivas no estado do Rio Grande do Sul. Especificadamente, descrever o contexto social, político e cultural da época em que foram fundadas as primeiras associações esportivas no Rio Grande do Sul, identificar como ocorreu a emergência do tiro ao alvo nas associações esportivas no estado e a participação das mulheres nesta prática no Estado.

Essa pesquisa pretende recuperar a memória das práticas realizadas nas terras gaúchas com apoio teórico-metodológico em autores da História Cultural (PESAVENTO, 2004; BURKE, 2005), que enfatiza o coletivo e o social, nas representações e nas práticas. Nesta perspectiva, foram realizadas consultas a fontes impressas como almanaques, arquivos de associações de tiro do Rio Grande do Sul, acervos particulares e os Atlas do Esporte no Brasil e no Rio Grande do Sul, dissertações e teses, livros e sites referentes ao tiro ao alvo.

Segundo Mazo (2003, p.24), "o associativismo esportivo, que engloba um amplo repertório de símbolos, valores, normas, comportamentos e outras formas de representações, pode ser visto como um mecanismo de afirmação da identidade cultural teuto-brasileira". As associações esportivas de origem germânica fundadas no Rio Grande

[51] Professora Doutora Orientadora das pesquisas realizadas pelo Núcleo de Estudos em História e Memória do Esporte (NEHME) e é desdobramento de um projeto mais amplo denominado "Memórias do esporte e da educação física no Rio Grande do Sul: estudos históricos".

do Sul a partir da metade do século XIX, foram significativos espaços de sociabilidade e lazer para imigrantes e seus descendentes, especialmente para aqueles que portavam de capital econômico, cultural e simbólico (GRUTZMANN, 2008). Tais associações, regidas por regras e normas que delimitavam claramente os objetivos e os valores que os sócios e fundadores defendiam e pretendiam manter, não eram apenas espaços de convívio, confraternização e diversão, mas também, em sua grande maioria, lugares de discussão de questões políticas, culturais e econômicas referentes ao Brasil e a Alemanha. As sociedades e clubes, em geral, foram ainda locais de construção, afirmação e atualização da germanidade, bem como, de identificação e diferenciação étnica (GRUTZMANN, 2008).

Em meados do século XIX, o Brasil foi palco da imigração Européia. O país necessitava de soldados, colonos e artesãos. Em contrapartida, a Europa fazia emigrar em decorrência de crises a que estava submetida. Em 18 de Julho de 1824, chegam ao Rio Grande do Sul os primeiros imigrantes alemães. Aportam em Porto Alegre, antiga capital da Província de São Pedro do Rio Grande, 38 alemães trazidos por Jorge Antônio Von Shaeffer (LAZZAROTO, 1982). A partir daí, muitos foram os alemães que chegaram às terras gaúchas, trazendo consigo novos hábitos, o gosto pelas armas, pela caça e pelo tiro (FERREIRA, 1986). Os excedentes populacionais da Colônia Alemã de São Leopoldo migraram e fundaram outras colônias menores que criaram a maioria das sociedades e clubes de tiro ao alvo. As associações esportivas de origem germânica onde se praticava o tiro eram chamadas de *Shutzenverein.*

TIRO AO ALVO

Após o período em que os imigrantes chegaram e fundaram as colônias no Rio Grande do Sul, o importante era a criação dos clubes de canto, tiro ao alvo e ginástica, além das festas e da construção da sede social, porque simbolizavam o modo de ser dos alemães e teuto-brasileiros no desenvolvimento da sociabilidade e no seu uso como representação na conquista do poder político local.

Além disso, nestas formas de associações os alemães preservam seus costumes, seu *germanismo*[52], suas tradições; criando assim uma forma diferente da sociedade aqui encontrada. Essa sociedade fechada não permitia o engajamento de pessoas de diferentes etnias, permitindo somente alemães e seus descendentes teuto-brasileiros.

[52] A palavra germanismo, do alemão *deutschtum*, se refere à ideologia, ao modo de ser, difundida entre meados do séc. XIX e a década de 1940, destinada a preservar a identidade étnica e cultural dos teutos (GERTZ apud LANDO, 1980, p.207).

> A construção da identidade partiu dos elementos constitutivos da vida cotidiana (...) remetendo à tradição "de origem": o uso cotidiano da língua alemã, a organização associativa, as escolas comunitárias e vinculadas às igrejas, a imprensa teuto-brasileira, e tudo o que pode estar contido nos hábitos, costumes, estilo de vida, *ethos* associado ao trabalho, lar, comunidade, religiosidade (SEYFERTH, 1999, p. 203).

O período áureo do associativismo teuto concentra-se entre os anos de 1850 e 1945. Antes de 1850, as preocupações dos imigrantes estavam voltadas para a produção da vida material. Após a década de 50, percebe-se uma significativa ascensão econômica que permitiu que se preocupassem com o lazer e com a afirmação do grupo perante a sociedade rio-grandense. "As sociedades somente apareceram quando os comerciantes adquiriram certa prosperidade e os *Brummers* despertaram o *Deutschtum*, o germanismo" (ROCHE, 1969, p. 644).

Para Vogt (2003), quando na Alemanha, estas associações de atiradores não tinham a finalidade esportiva. Porém, quando os alemães estabeleceram-se no Rio Grande do Sul, fundaram associações com finalidade recreativa, não mais em moldes guerreiros.

Porém, este discurso não era hegemônico. Para Roche (1969), as associações de tiro do Rio Grande do Sul possuíam o intuito de preparação militar onde os instrutores, membros e alunos eram quase todos de origem germânica. Do mesmo modo, Sommer (1984) e Flores (2004), que acreditavam que os imigrantes organizavam-se para defender seus lares dos saques e barbáries das batalhas, formando os *Selbstschutz* (defesa própria); organizações estas que vieram a se transformar em associações recreativas depois das guerras.

As sociedades e clubes de tiro ou atiradores podiam ser exclusivamente masculinas, mistas e exclusivamente femininas. "Deduz-se que o tiro ao alvo fosse praticado antes do surgimento da sociedade e igualmente executado pela mulher" (KRELING, 1984), já que esta ficava em casa cuidando dos filhos enquanto o marido ia para a roça. Além das sociedades propriamente de tiro ao alvo, muitas praticavam além do tiro, outras modalidades, como bolão e cavalaria. Ao lado das associações de canto, as associações esportivas voltadas para a prática do tiro, foram as mais difundidas nos municípios de grande área rural (SILVA, 2006).

A primeira referência sobre a prática do tiro ao alvo no estado do Rio Grande do Sul, aparece em 1852, "quando um súdito prussiano de nome Miguel Kroff, solicita ao presidente

da Província licença para estabelecer na várzea uma casa de divertimentos públicos, onde haveria uma linha de tiro ao alvo" (OLIVEIRA, 1996, p. 160).

A associação esportiva com práticas de tiro mais antiga encontrada na literatura consultada denominava-se *Shutzengilde*. Fundada em princípios de 1863, na cidade de Santa Cruz do Sul, compreendia as modalidades de cavalaria e tiro ao alvo. Não se sabe ao certo o dia e mês da fundação, mas a 1º de janeiro de 1864 a associação realizou sua primeira festa de confraternização. Esta data consta em um talabarte usado na *Schutzengilde*, contendo dezenas de medalhas comemorativas. "É evidente que a Sociedade foi fundada em data anterior a janeiro de 1864, o que se pode concluir comparando os inúmeros outros talabartes de Sociedades, (...) em que sempre a primeira festa ocorreu, aproximadamente, um ano após a fundação" (MARTIN, 1999, p. 103).

Na Colônia de Santa Cruz muitas associações esportivas onde se praticava o tiro ao alvo foram fundadas, como: *Deutscher Schutzenverein* Santa Cruz, fundada a 16 de junho de 1872; *Schutzenverein de Rio Pardinho*, fundado em 1882; *Deutscher Schutzenverein de Rio Pardinho*, fundado a 8 de abril de 1883; *Deutsch- Brasilianischer Schutzenverein de Picada Santa Cruz*, fundado aos 29 de junho de 1884; *Brasilianisch-Deutscher Schutzenverein*, de 10 de outubro de 1884; *Deutscher Schutzenverein de Sinimbu*, de 17 de fevereiro de 1889; *Deutscher Schutzenverein de Dna. Josefa*, fundado a 19 de novembro de 1890; *Deutscher Schutzenverein de Andreas,* em de junho de 1894; *Deutscher-Brasilianischer Schutzenverein de Ferraz*, em de janeiro de 1901; *Deutsch-Brasilianischer Schutzenverein Frohsinn de Rio Pequeno*, em 1902 (MARTIN, 1999).

Em Porto Alegre, a prática do tiro inicia com a criação do Departamento de Tiro ao Alvo na *Turnerbund* (atual SOGIPA) em 1869 (TESCHE, 1996). Porém, no final do século XIX, a emergência destas associações predominou no interior do Estado.

Em 1874, foi fundada a *Schutzeverein* de Teutônia/Estrela. Esta sociedade foi constituída num contexto de batalhas e guerras políticas, sendo inicialmente chamada de *Kriegerverein* (Sociedade de Guerreiros), o que remete ao intuito militar destas associações. A *Schutzenverein* de Teutônia foi fundada por ex combatentes alemães das guerras contra a Áustria e a Dinamarca que ocorreram antes destes emigrarem para o Rio Grande do Sul (MADEGANZ, 2004, p.28). De acordo com essa informação, a sociedade pode ter sido criada e fundada por *Brummers* que se instalaram em Teutônia, pois estes vieram da região da Westfália na Alemanha, assim como os colonizadores da região.

Em São Leopoldo, a primeira Sociedade de Atiradores foi fundada em 1878 (MULLER, 2001). Segundo Ramos (2000, p. 122), esta associação "congregava um número

expressivo de homens pertencentes à elite urbana da cidade, incluindo-se entre eles alemães e teuto-brasileiros. Pertenciam, em sua maioria, ao comércio e à industria e eram pessoas marcantes, de distinção na sociedade." Em 1883, surge um outro clube de tiro, desdobrado do primeiro, com a mesma finalidade. Infelizmente, ambas associações não resistiram ao tempo (MULLER, 2001).

Em 1886, fundou-se a Liga de Tiro do Rio Grande do Sul (DAUDT, 1952, apud OLIVEIRA, 1987) e esta realizou a 1ª competição oficial em São Leopoldo sob a direção do presidente A.H. Gundlach, que venceu e ofereceu seu prêmio ao Príncipe Gastão de Orleans (Conde d'Eu), genro de Dom Pedro II, presente na disputa (OLIVEIRA, 1987). Esta Liga foi extremamente importante para a organização do esporte no Estado e no país.

Em Venâncio Aires, mais precisamente em Linha Isabel, ocorre a fundação de uma das primeiras sociedades de atiradores, a *Schutzenverein von Linha Isabella* (Sociedade de Atiradores de Linha Isabel), datada de 1 de outubro de 1892, com 28 membros fundadores (VOGT, 2004, p.164). "Essa é uma das poucas sociedades do gênero que ainda sobrevivem no município. Atualmente ela é denominada de Sociedade de Atiradores Concórdia e possui em torno de 130 associados" (VOGT, 2004, p. 165). Outra sociedade de tiro fundada na localidade, em 1898, foi o *Schietzklub* (Clube de Atiradores), entidade que encerrou suas atividades em julho de 1923.

Em 1894, foi criado o Clube de Atiradores Esportivos desmembrado da Sociedade Alemã de Tiro ao Alvo de Porto Alegre, fundada em 1887. A perda do caráter alemão pela última sociedade citada foi fator definitivo para a criação do novo clube (RAMBO, 1998). Ainda na cidade de Porto Alegre, em 1896, a Sociedade de Tiro ao Alvo Harmonia é criada sob a liderança de Josef Muller. No ano seguinte, é fundada a Sociedade de Tiro ao Alvo Bom Jardim, e em 1901 é fundada a Sociedade de Tiro ao Alvo Picada 48 (RAMBO, 1998).

Segundo Ferreira (1986, p. 37), o esporte do tiro ao alvo tem suas raízes provenientes da instrução militar, devido a treinamentos de tiro realizados pelo exército europeu. A preocupação em adestrar soldados e prepará-los para combate, fez crescer o incentivo ao treinamento de tiro sendo levantadas inúmeras linhas de tiro nos fundos dos quartéis.

No Brasil, o "tiro de guerra", que tinha por finalidade de instruir militares e civis para formar reservistas, teve suas origens nas sociedades de tiro ao alvo. Segundo Roche (1969, p. 646), este foi um "organismo de preparação militar, cujos instrutores, membros e alunos eram quase todos de origem germânica". Segundo Ferreira (1986), o tiro de guerra deve-se ao gaúcho Antonio Carlos Lopes e provém de uma sociedade de tiro ao alvo com objetivos

militares formada em Rio Grande no ano de 1902. Segundo Rambo (1999), o primeiro Tiro de Guerra do estado foi fundado em 1905, com o nome de “Tiro Brasileiro n°4” na cidade de Porto Alegre, a partir da Sociedade Alemã de Tiro de Porto Alegre. Sua finalidade consistia em realizar treinamentos para reserva do Exército, intervir nos problemas locais, participar ativamente na comunidade, manter a moral e a ordem bem como o desempenhar tarefas sociais.

Neste mesmo ano, em 1917, aconteceu na sede da Sociedade de Tiro ao Alvo Harmonia, em Porto Alegre, o torneio itinerante de tiro da Federação de Tiro ao Alvo. Porém, a sede teve suas portas fechadas em novembro de 1917 por ordem do comando militar de Porto Alegre e as carabinas foram recolhidas (RAMBO, 1998, p. 347). Os exercícios de tiro somente foram retomados em 1920 (RAMBO, 1998).

Além desta associação, várias outras sofreram com a I Guerra Mundial (1914-1918). Muitas sociedades de tiro foram fechadas ou enfrentaram variados problemas para se manter. Com o fim da guerra, algumas associações conseguiram se reerguer, outras permaneceram com as portas fechadas e outras, ainda, voltaram a atuar com dificuldades. Além disso, muito se perdeu sobre a história das sociedades e clubes de atiradores, com a queima e desapropriação de documentos e sedes.

A segunda grande Guerra (1939-1945) e o período político conhecido como Estado Novo (1937-1945), foram ainda mais trágicos para o associativismo teuto-brasileiro. O sentimento de afirmação da identidade nacional brasileira e, conseqüentemente, de oposição a toda e qualquer manifestação identitária “inimiga”, fechou as portas de inúmeras sociedades de atiradores no estado. A vida associativa teuta, sofreu, desde as primeiras medidas da Campanha de Nacionalização, revezes que transformaram definitivamente seu sentido (SILVA, 2006).

MULHER NO TIRO AO ALVO

As mulheres exerceram um papel importante na colonização alemã. Foram elas que ao lado da família executaram a maior parte dos trabalhos essenciais para a formação de uma nova sociedade. Elas “tiveram que aprender a se defender por conta própria, pois passavam muito tempo sozinhas em casa com as crianças” (LIMA, 2001, p. 16). Esta citação sugere que a prática do tiro era também praticada pelas mulheres desde o princípio, pois eram elas que ficavam em casa cuidando dos filhos e do lar enquanto o marido ia para a lavoura.

Porém, foi só no início do século XX que as mulheres se organizam em sociedades, surgindo as primeiras associações de damas voltadas para a prática do tiro ao alvo. Inspiradas nas sociedades masculinas, as mulheres buscaram uma identidade própria, valorizando os momentos de diversão e distração em grupo. Esta vida nas associações minimizava o sentimento de isolamento e solidão das regiões onde viviam. Sendo assim, a partir da convivência em grupo, as mulheres promoveram seu crescimento pessoal, buscando preservar a cultura teuto-gaúcha e resgatar seus valores.

O trabalho de Lima (2001, p. 19) relata a constituição de uma das primeiras (ou a primeira) associação de tiro ao alvo fundada exclusivamente por mulheres, já que nesta época os homens dominavam esta prática e não permitiam a participação das mulheres como praticantes, somente como espectadoras. A Sociedades de Damas Concórdia de Rio Pardinho foi fundada em 15 de novembro de 1908, iniciando suas atividades com a prática do tiro ao alvo, partindo da influência masculina na fundação de sociedades deste esporte. Depois incorporou ainda o bolão de mesa, além dos bailes e festas do grupo. Nesta época, as mulheres da Sociedade tinha que pedir as armas emprestadas aos maridos para treinarem e competirem pela sua sociedade e isto gerava um impasse dentro da família. Por isto, foram se adaptando a outras práticas esportivas e buscando novas ativiadades (LIMA, 2001, p.19).

Além de Rio Pardinho, a cidade de Venâncio Aires, em 1920, foi fundado o *Damenschutzenverein Primavera von Isabella* (Sociedade Atiradores de Damas Primavera de Isabela). A partir destas, várias foram as sociedades que reuniram uma equipe feminina para participar de campeonatos. Porém, isto aconteceu somente no final do século XX, pois estas associações esportivas de tiro ao alvo sempre foram bastante militarizadas e o sentimento militar é mais duro, mais másculo. Assim sendo, as mulheres não eram bem vistas praticando esportes brutais e masculinizados.

A maior parte das associações de tiro ao alvo começaram a ter mulheres praticantes, sendo estas esposas, mães, filhas, que acompanhavam seu marido, filho ou pai nas suas atividades de lazer e acabavam por praticar no momento em que os homens deixavam os estandes de tiro após o treinamento e partiam para o bar iniciar os festejos. Porém, mesmo praticantes, as competições não aceitavam mulheres. Um exemplo é a *Schützenverein* de Teutônia, onde as mulheres participam das competições de Tiro-Rei da associação somente em 1996, quando foi criada a denominação de Rainha e Princesas do Tiro. Porém elas praticavam antes de serem consideradas competidoras (KILPP, 2008).

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

As primeiras associações de Tiro ao Alvo foram fundadas na metade do século XIX, sendo uma das primeiras modalidades esportivas do Rio Grande do Sul. Muitas delas foram fundadas neste período, que foi também o momento em que os excedentes das chamadas "Colônias antigas" migraram para regiões interioranas formar novas Colônias. Por isto, eram encontradas, em sua maioria, em Colônias menores, sendo uma característica a presença em locais mais afastados dos grandes centros. Isto também revela que a associação de tiro ao alvo foi uma das primeiras formas de sociabilidade construídas nas Colônias teuto-brasileiras.

As sociedades foram fundadas com o intuito de proteção das Colônias, sendo que a *Schützenverein* de Teutônia possuía inicialmente o nome de *Kriegerverein* – Sociedade de Guerreiros – devido ao contexto militar em que foram criadas, da necessidade de proteção contra invasores e saques das guerras. Isto indica também que estas sociedades foram fundadas principalmente por ex-soldados alemães, os *brummers*, pois tinham boa formação acadêmica e militar e trouxeram esta formação para os alemães e teuto-brasileiros aqui instalados.

A mulher iniciou junto com o homem o manuseio da arma, pois, no período da colonização, tiveram que abrir picadas para construir seus lares e, assim, em meio a mata fechada, a mulher ficava em casa cuidando dos filhos e defendendo suas terras enquanto seu marido trabalhava na lavoura.

Nas associações esportivas de tiro ao alvo a mulher está inserida somente a partir do século XX, mas já praticava a mais tempo, quando ia junto com seu marido na sociedade de tiro e praticava depois que estes terminavam seus treinos. Isto acontecia, pois os maridos partiam para o bar e lá não gostavam de ser incomodados. Porém não podia participar dos campeonatos. Esta participação em campeonatos somente iniciou no final do século XX, quando nada mais impediria a mulher de mostrar sua destreza no manuseio de armas. Uma exceção à esta regra é a Sociedade de Tiro, Caça e Pesca de Santa Cruz do Sul, que não aceita a participação de mulheres até hoje.

REFERÊNCIAS

BURKE, Peter. **O que é história Cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

FERREIRA, E.F. **A História do Tiro ao alvo.** Porto Alegre: Pallotti, 1986.

FLORES, H.A.H. **História da Imigração Alemã no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: EST, 2004. 143p.

GRUTZMANN, I., DREHER, M.N. e FELDENS, J.A. **Imigração Alemã no Rio Grande do Sul: recortes.** São Leopoldo: Oikos, 2008.

KILPP, C.E. **KRIEGERVEREIN: a constituição da Sociedade de Guerreiros e das primeiras associações esportivas de Teutônia/Estrela (1874-1950**). Monografia (Licenciatura em Educação Física) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2008.

KRELING, H.M. **O Bolão**: **o esporte nas Colônias Alemãs do RS.** Porto Alegre: Martins Livreiro, 1984. 143p.

LANDO, Aldair M. e BARROS, Eliane C. Capitalismo e colonização - os alemães no RS. In: _____ (org). **Rio Grande do Sul: imigração & colonização.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980. p12-39.

LAZZAROTTO, D. **História do Rio Grande do Sul.** Porto Alegre: Sulinas, 1982.

LIMA, S.R. **O papel da mulher nas sociedades de Damas.** Monografia (Pós-Graduação em História Regional) – Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC), Santa Cruz do Sul, 2001.

MAGEDANZ, Ariberto. **Linha Clara, Teutônia e os 180 anos da imigração alemã no RS.** Teutônia: o autor, 2004. 63p.

MAZO, Janice Z. Clubes esportivos e recreativos em Porto Alegre – RS. In: DA COSTA, Lamartine (org). **Atlas do Esporte no Brasil**. Rio de Janeiro: Shape, 2005. p 186-190.

MAZO, Janice Z. & REPPOLD FILHO, Alberto (Orgs.). **Atlas do Esporte no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: CREF2RS, 2005.

MAZO, Janice Z. **A emergência e a Expansão do Associativismo Desportivo em Porto Alegre (1867-1945): espaço de representação da identidade cultural**

brasileira. Porto, Portugal, 2003. Tese (Doutorado em Educação Física) - Universidade do Porto (UP), Porto, 2003.

MULLER, T.L. **175 anos de Imigração Alemã.** Porto Alegre: Suliani Editografia, 2001.

OLIVEIRA, P.G. Esportes trazidos pela imigração. In: FISCHER, L.A. e GERTZ, R.E. (coord) **Nós os teuto-gaúchos**. Porto Alegre: UFRGS, 1996.

OLIVEIRA, P.G. **A imigração alemã e a introdução do Punhobol no RS**. Santa Maria: UFSM, 1987. 251p. il. Dissertação (Mestrado em Ciências do Movimento), Faculdade de Educação Física. Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 1987.

PESAVENTO, Sandra. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

RAMBO, A. **O associativismo teuto-brasileiro e os primórdios do cooperativismo no Brasil.** *Perspectiva Econômica* v. 23, n. 62, jul/dez. São Leopoldo, 1998.

RAMOS, E.H.C.L. **O teatro da sociabilidade: um estudo dos clubes sociais como espaços de representação das elites urbanas alemãs e teuto-brasileiras: S. Leopoldo. 1850/1930.** Tese Doutorado. Curso de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.

ROCHE, Jean. **A Colonização Alemã e o Rio Grande do Sul.** Porto Alegre: Globo, 1969.

SEYFERTH, G. **Os imigrantes e a campanha de nacionalização do Estado Novo**. In: PANDOLFI, Dulce. (Org.). Repensando o Estado Novo. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1999, p. 199-228.

SILVA, H.R.K. **Entre o amor ao Brasil e ao modo de ser alemão: a história de uma liderança étnica (1868-1950)**. São Leopoldo: Oikos, 2006.

SOMMER, Arno. **Reminiscências da Colônia Teutônia - Estrela: décadas de 20 e 30.** São Leopoldo: Rotermund, 1984. 1 ed. 116p.

TESCHE, Leomar. **A prática do *Turnen* entre imigrantes alemães e seus descendentes no RS: 1867-1942.** (Dissertação de Mestrado) Ijuí: Editora UNIJUÍ, 1996. 115p.

VOGT, O.P. **Abrindo o Baú de Memórias: o Museu de Venâncio Aires conta a história do município.** Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004.

VOGT, O.P. Germanismo e nacionalização em Santa Cruz do Sul, RS. In: **Revista Ágora: Migração e identidade.** v.7, n.2. Santa Cruz do Sul: Editora da UNISC, 2003. p. 49-92.

MULHERES EM ARMAS: A PARTICIPAÇÃO FEMININA NA LUTA CONTRA A DITADURA MILITAR NO BRASIL

Giullia Caldas dos Anjos[53]

Karen Velleda Caldas[54]

RESUMO:

O presente trabalho é resultado de uma pesquisa em andamento realizada por alunos ligados ao Curso de Bacharelado em História e de Tecnologia em Conservação e Restauro da Universidade Federal de Pelotas. Trata-se de estudo que surgiu a partir de trabalhos desenvolvidos durante a realização de disciplina do Instituto de Ciências Humanas, cujo objetivo é analisar a atuação das mulheres durante a luta contra a ditadura militar (1964-1985) no Brasil, inserindo-se dentro da perspectiva do Eixo Temático nº 2 do II SIGAM (História, Gênero e Memória). Consiste em um trabalho que resultou de revisão bibliográfica e consulta a fontes documentais, bem como de entrevistas que realizamos com autores e pesquisadores dedicados ao que se passou a denominar como sendo "arqueologia da repressão". Nossas conclusões apontam para o entendimento de que os conturbados anos da ditadura militar propiciaram um momento singular de reafirmação da condição feminina em toda sua complexidade. Não obstante, esse reconhecimento tem se dado de forma fragmentada e incipiente.

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho é resultado de pesquisa em andamento realizada por alunos ligados ao Curso de Bacharelado em História e de Tecnólogo em Restauro e Patrimônio da Universidade Federal de Pelotas. Trata-se de estudo que surgiu a partir de trabalhos desenvolvidos durante a realização de disciplina ministrada pelo Professor Lúcio Ferreira do Instituto de Ciências Humanas (ICH-UFPel). Nesse sentido, consiste num trabalho

[53] Acadêmica do Bacharelado em História, ICH/UFPel.

[54] Graduada em Comunicação Social (UCPEL), Acadêmica do Curso de Tecnologia em Conservação e Restauro, ICH/UFPel.

preliminar que buscaremos aprofundar a partir das contribuições que esperamos receber durante a apresentação no II SIGAM. Nossas considerações se assentam fundamentalmente na revisão bibliográfica que efetuamos, bem como nos contatos que realizamos com alguns autores sobre o tema da repressão militar no Brasil e na Argentina, mediante assistência a palestras e eventos ocorridos na UFPel e através da troca de mensagens eletrônicas que empreendemos com alguns pesquisadores.

O presente trabalho baseia-se em duas grandes premissas. A primeira delas resulta do entendimento de que a história da ditadura militar nos países latinoamericanos e, particularmente no Brasil, representa um assunto que tem merecido pouca atenção tanto do ponto de vista político quanto na perspectiva acadêmica. A busca sobre as razões para esse quadro escapa aos objetivos a que nos propomos na realização dessa pesquisa.

A segunda premissa tem a ver com o fato de que são bastante reduzidas as abordagens que privilegiam a perspectiva de gênero nos estudos sobre a repressão e a luta contra a ditadura militar no Brasil. Nesse sentido, consideramos esse tema como um objeto pertinente de análise, a qual pretendemos explorar nos limites desse artigo, que está dividido, além dessa breve introdução, em três outras secções. A segunda delas situa a ditadura militar como um processo histórico singular, o qual tratamos de demarcar como forma de delimitar nosso campo de análise. A terceira secção é onde estabelecemos algumas aproximações sobre o objeto de nosso estudo, ao passo que na quarta e última secção reunimos algumas indicações que, no nosso entendimento, representam uma modesta contribuição sobre o assunto.

2. A HISTÓRIA DA DITADURA MILITAR E DA REPRESSÃO NO BRASIL[55]

Seria absolutamente impossível desenvolver uma análise minimamente satisfatória e consistente, no espaço que aqui dispomos, sobre um tema de tamanha envergadura e complexidade, como é precisamente o caso da história da ditadura militar e da repressão no Brasil.

Por outro lado, sabe-se que a história é escrita pelos vencedores e para os vencedores, e esses acreditam que sua história é “a história”. Porém, os vencidos – ou as minorias - buscam, de certa forma, “reconstruir o destruído a partir dos escombros acumulados pela marcha triunfal dos vencedores”[56]. Essa História, dita como tradicional,

[55] Tal secção foi escrita com base no livro “Direito à Memória e à Verdade” (BRASIL, 2007).
[56] BENJAMIN (1991, apud FERREIRA, 2008, p. 42).

mostra-se invariavelmente parcial devido ao fato de ater-se às fontes geradas pelos que detêm o poder. Dessa forma, exclui todos aqueles grupos considerados desimportantes a exemplo das minorias étnicas ou classes oprimidas. No nosso caso, não há como desconhecer o fato de que a perspectiva de gênero há que ser tomada como representativa desse mesmo tipo de tratamento, pelo menos no que aludimos como sendo a "história oficial" ou, melhor dito, *"história oficialista"*.

Como é sabido, a história da ditadura militar brasileira não pode ser tomada como desconectada do contexto mais amplo em que esse processo se insere no continente latinoamericano e mundial. Nesse sentido, sabe-se também que as origens das ditaduras latinoamericanas encontram-se ineludivelmente ligadas aos efeitos da chamada "guerra fria", no qual o mundo se apresentava dividido entre o bloco de países comunistas, integrados ao Pacto de Varsóvia e as nações capitalistas, signatárias do Tratado Atlântico Norte.

Após a derrota norteamericana em Cuba e o episódio dos mísseis soviéticos, recrudesceu o medo dos EUA na esquerdização do continente. Os graves problemas sociais demandavam a implantação urgente de reformas de base – sobretudo a agrária – em meio a um cenário de efervescência política que se viu reforçado com a vinda de Che Guevara para o continente (1966), em sua frustrada tentativa de implantar o *foquismo*[57] e a guerrilha rural na Bolívia. É desse modo que deve ser compreendida a estratégia norteamericana com o propósito de apoiar política e logisticamente a ascensão de regimes militares, estendendo sua área de influência sobre estes países, comandados agora por ditaduras servis aos seus interesses.

No Brasil, o regime militar desenvolveu-se entre 1964 e 1985 desdobrando-se em três grandes fases. A primeira inicia-se com o golpe de Estado em 1964. A segunda, ao final de 1968 com a implantação do Ato Institucional nº5, que levou ao endurecimento do regime, agora então, marcado pela repressão e a tortura. A terceira fase da ditadura começa com a posse do general Geisel, em 1974. Oficialmente, foram reconhecidos aproximadamente 200 pessoas assassinadas pelo regime.

[57] Segundo Chagas (2006, p.2), A estratégia foquista consistia no deslocamento de um pequeno grupo de guerrilheiros para uma região inóspita às tropas regulares, onde se iniciaria um processo de ambientação e treinamento. Em seguida, o pequeno destacamento realizaria ações militares junto aos camponeses com dois objetivos: mostrar o caráter justo de sua luta e recrutar guerrilheiros entre as populações locais.

A Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos mostra que existem, até o presente momento, cerca de 470 casos de militantes políticos que foram perseguidos e mortos pela ditadura brasileira. Alguns outros números falam por si mesmos no sentido de dimensionar o alcance da repressão militar durante o período aludido. Entre 1964 e 1979, o projeto *Brasil Nunca Mais* contabilizou 7.367 acusados judicialmente, 10.034 atingidos na fase de inquérito, 130 pessoas banidas, 4.862 cassados e pelo menos 245 estudantes expulsos da universidade, sendo que apenas 357 mortos foram efetivamente reconhecidos (BRASIL, 2007, p.30).

Sob inspiração do enfoque foucaultiano, alguns autores (FUNARI et all, 2008, MAZZ, 2008), com os quais dialogamos, argumentam a importância assumida por uma "arqueologia da repressão" como um campo do conhecimento singular para o estudo de processos que afetaram indefectivelmente ao conjunto da sociedade latinoamericana.

Para os efeitos do presente trabalho interessa mencionar, com base em estudo realizado por Ridenti (1990 p.113), que do total de 4.124 processados por vinculação com várias organizações de esquerda, 16% constituíam participação feminina, o que não pode ser considerado como desprezível, se consideramos a frágil inserção desse coletivo no auge dos anos 50 e 60. Esses dados, por si só, não espelham a importância assumida pelas mulheres na luta contra a repressão protagonizada pelo Estado durante o regime militar, aspecto que se buscará ampliar na próxima secção desse artigo. Ainda segundo o citado autor (p.114), *"a atuação feminina nas organizações de esquerda armada era próxima do percentual de mulheres na composição da população economicamente ativa no Brasil em 1970, em torno de 21% [...]".*

Todavia, segundo referem Gianordoli-Nascimento et all (2004, p.1),

> A historiografia oficial de uma etapa importante para a constituição da memória social brasileira contemporânea, os anos da ditadura militar, só agora começa a assimilar, de forma mais sistemática, os depoimentos de alguns dos principais envolvidos nos acontecimentos desse período: os perseguidos por esse regime político de excepção (sic). Por mais de 20 anos, uma grande parcela desses sujeitos não pôde, por motivos diversos, assumir e contar suas histórias, a mulher, como categoria, tem poucos registros históricos pertinentes. É valioso, portanto, o testemunho daquelas que militaram contra o regime, pois através do conteúdo de suas narrativas, com suas lembranças e conseqüente reconstrução de suas histórias de vida, haverá possibilidade de se tentar resgatar parte do repertório sociocultural daquele período no Brasil, contribuindo para a construção de uma história pouco contada.

Há que mencionar que não desconhecemos o fato de que a repressão política ocorreu durante diferentes momentos da história nacional. Todavia, para efeitos analíticos, nos interessa destacar o período compreendido entre 1964 e 1985.

3. MULHERES EM ARMAS: A PARTICIPAÇÃO FEMININA NA LUTA CONTRA A DITADURA MILITAR NO BRASIL

A crueldade das práticas de tortura e toda sorte de violações a que estiveram submetidas as mulheres durante o recrudecimento da ditadura militar no Brasil, como de resto nos demais países latinoamericanos, não pode ocultar o fato de que tais processos representaram um momento de reafirmação da condição feminina. Isso decorre do reconhecimento do protagonismo que estas experimentaram no contexto da luta sindical e política, sobretudo no curso das atuações desencadeadas pelo movimento estudantil.

Decididamente o arquétipo da mulher moderna da emergente sociedade urbano-industrial, ventilado na iconografia típica dos anos cinqüenta e sessenta, não se coaduna com o perfil da "mulher guerrilheira" imortalizada nos versos da conhecida canção (*Soy loco por ti, América*) de Caetano Veloso[58]. Mas obviamente não se pode reduzir a discussão sobre o papel das mulheres nesse período a uma simples escenificação, dado que nos encontramos frente a múltiplas formas de atuação e resistência que vão desde a luta armada, propriamente dita, a estratégias diversificadas (deliberadas ou não) em que *elas* foram sujeitas de processos nos quais se buscava não somente fustigar o centro de um poder político ilegítimo, mas, sobretudo, no afã de denunciar[59] as atrocidades praticadas pelos sicários do regime e por seus apoiadores. Nesse contexto, as armas são, obviamente, a força dos argumentos, a verdade e o peso das evidências de uma realidade que, invariavelmente, passou desapercebida para o conjunto da população brasileira.

A propósito da realização dessa pesquisa realizamos uma consulta junto ao Banco de Teses e Dissertações da Capes, cujo objetivo era conhecer a produção acadêmico-científica dos programas de pós-graduação no país dedicados a essa questão na área de ciências humanas (antropologia, ciência política e sociologia). O fato é que não encontramos nenhum trabalho relacionado com a questão de gênero no contexto da luta contra a repressão e o regime militar, o que nos parece significativo no sentido de corroborar a segunda das grandes premissas de que partimos na realização do trabalho, qual seja, a de

[58] "Mas apaixonado ainda, dentro dos braços da camponesa, guerrilheira, manequim, ai de mim, nos braços de quem me queira..."

[59] Esse é precisamente o caso da história de Zuzu Angel, imortalizada em filme dirigido por Sérgio Rezende (2006), no qual a protagonista enfrentou o regime em sua busca por conhecer o destino de seu filho (Stuart Angel), torturado e morto pela ditadura militar. Zuzu foi assassinada por policiais cariocas a mando de militares em meio a um acidente automobilístico provocado em 1976 na capital carioca.

que são bastante reduzidas as abordagens que privilegiam a perspectiva de gênero nos estudos sobre a repressão e a luta contra a ditadura militar no Brasil.

Entretanto, Ridenti (2001) realizou um amplo levantamento de livros e teses que abordam direta ou indiretamente a luta das esquerdas armadas contra a ditadura no Brasil nas décadas de 1960 e 1970. No recorte que adotou foram contabilizadas, até àquela data, 232 referências, sendo que destas apenas dez delas aludem ao elemento feminino como objeto central de abordagem, incluindo tanto obras resultantes de ficção, registro de depoimentos, biografias ou análises de situações concretas em que as mulheres estiveram implicadas como sujeitos dos processos de luta armada e resistência[60], segundo pudemos constatar.

Alguns estudos são bastante enfáticos no sentido de evidenciar a importância da atuação feminina nesses episódios da história recente brasileira:

> A presença das mulheres na luta armada, no Brasil dos anos 1960 e 1970, implicava não apenas se insurgir contra a ordem política vigente, mas representou uma profunda transgressão ao que era designado à época como próprio das mulheres. Sem uma proposta feminista deliberada, as militantes negavam o lugar tradicionalmente atribuído à mulher ao assumirem um comportamento sexual que punha em questão a virgindade e a instituição do casamento (SARTI, 2004, p.37).

Outros trabalhos consideram que o fato das mulheres pegarem em armas, comportando-se como homens, representou um instrumento de emancipação, ainda que por vezes seja objeto de mera retórica, como indicou o estudo de Garcia:

> Na primeira travessia – o ingresso na militância clandestina – as mulheres assumem o discurso e as exigências da ação política próprios do "mundo dos homens". O "êxito" que elas tiveram nesse processo – e a história das esquerdas está cheia de exemplos nessa direção – transformou-se num instrumento sui generis de emancipação, na medida em que a igualdade com os homens é reconhecida, pelo menos retoricamente. (GARCIA, 1997, p.338).

Todavia, como apontou Sarti, esse reconhecimento da igualdade é objeto de certa controvérsia a partir de importantes evidências que colheu em seus estudos. Assim, segundo suas próprias palavras:

---

[60] Constam os seguintes trabalhos: ARANTES (1994), Pacto re-velado: psicanálise e clandestinidade política; BERCHT (2002), Coração vermelho: a vida de Elsa Monnerat; COSTA (1980), Memórias das mulheres do exílio; LEONE (1998), Sombras da repressão: o outono de Maurina Borges; MANFREDINI (1989), As moças de Minas: uma história dos anos 60; MORAES y AHMED (1994), O calvário de Sônia Angel. Narrativa a Azis Ahmed, colaboração de Sonia Ilha; PAIVA (1996), Companheira Carmela: a história da luta de Carmela Pezzuti e seus dois filhos na resistência ao regime militar e no exílio; PATARRA (1992), Iara: reportagem biográfica; RABÊLO y RABÊLO (2001) Diáspora: os longos caminhos do exílio; VALLI (1987) Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho.

> Os depoimentos a que posteriormente se teve acesso mostraram o quanto, de fato, a igualdade entre homens e mulheres era apenas retórica, fazendo a questão de gênero eclodir em suas contradições com o projeto de emancipação militante. O livro pioneiro de Albertina Costa, Valentina Lima, Norma Marzola e Maria Teresa Moraes, que divulgou os primeiros depoimentos das militantes, evidencia as impressões e reflexões posteriores das mulheres que haviam passado por essa experiência política, marcada pela diferença de gênero que, a partir daí, pode ser nomeada. (SARTI, 2004, p. 37-38)

Não obstante essas importantes ressalvas, não há como negar o fato de que os conturbados anos de chumbo propiciaram um momento de reafirmação da condição feminina em toda sua complexidade. Esse reconhecimento tem se dado de forma fragmentada e bastante recente, como indica o trecho a seguir:

> De forma insólita, em 1996, o espaço acadêmico se abriu para um evento eminentemente político que debatia a tortura durante a ditadura militar no Brasil. Nesse seminário, foi discutida a presença da mulher como protagonista na resistência à ditadura e, pela primeira vez, como vítima de uma violência específica. Os depoimentos femininos foram contundentes em revelar um corpo ferido e torturado com base naquilo que identifica o ser mulher em nossa sociedade, dada a forma específica de violência a que a repressão submeteu as mulheres militantes. Elas foram atingidas não apenas sexualmente, mas também por uma manipulação do vínculo entre mãe e filhos, uma vez que esse vínculo torna a mulher particularmente vulnerável e suscetível à dor. (SARTI, 2004, p.38)

Lamentavelmente, como referimos na parte inicial do trabalho, há um longo caminho a percorrer no sentido de reconstituir essas páginas da história brasileira, particularmente a partir de evidências indiscutíveis que mostram a importância de se examinar a perspectiva de gênero como fio condutor dessa reflexão.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

"Está faltando ela: a história da resistência feminina ao regime militar nos livros didáticos de história", é o sugestivo título do trabalho apresentado por Machado (2008) no IX Encontro Estadual de História – ANPUH, RS. Esse estudo reforça o entendimento sobre o qual nos baseamos na realização dessa pesquisa, ao advogar sobre a necessidade de privilegiar a perspectiva de gênero nas abordagens sobre os anos da ditadura militar brasileira.

Todavia, a abordagem de Machado é ainda mais contundente na medida em que busca demonstrar que em nosso país os livros didáticos de história não fazem qualquer alusão à participação feminina na luta contra a ditadura militar. Não é de se estranhar, portanto, que essa história não está somente por ser contada, mas sobretudo, de que nos encontramos diante de evidências claras de nossa incapacidade de romper com uma

tradição herdada do passado, qual seja, a de que às mulheres são reservados papéis *desimportantes* no funcionamento de nossa sociedade. Segundo suas próprias palavras,

> Os indícios da participação feminina na luta contra o regime militar no Brasil, presentes na maioria dos livros didáticos de História, através de fotografias e relatos de torturas, podem passar despercebidos de muitos professores e professoras das escolas brasileiras. Mesmo neste momento de rememoração, o que se percebe é uma reticência sobre este tema, tanto na academia quanto na mídia em geral. (MACHADO, 2008, p.5)

Estamos conscientes em relação à profundidade dos aspectos envolvidos e das múltiplas dimensões implicadas. Trata-se aqui de uma pesquisa em andamento e, em função disso, todas as conclusões são, obviamente, bastante fragmentadas e provisórias. Entretanto, não resta dúvida de que são ainda escassas as referências sobre a matéria, particularmente no que tange ao fato de que a perspectiva de gênero não vem sendo tomada como objeto privilegiado nos trabalhos que tratam sobre a resistência contra o regime militar no Brasil. Se o tema da repressão permanece como matéria relegada ao esquecimento, diante da falta de vontade política de nossos governantes de destapar a tampa da "caixa de pandora", parece óbvio que as oportunidades efetivas de contar com uma história reconstruída sob o prisma da atuação feminina são ainda mais limitadas.

As opiniões se dividem, portanto, em relação às possibilidades efetivas de se avançar nesse terreno. Por vezes vemos que há um interesse despertado na produção literária e cinematográfica ao reproduzir eventos que comovem o país diante do conhecimento de uma realidade, que via de regra, não era sequer conhecida pelo grosso da população brasileira. Alguns autores mostram-se otimistas em relação a isso:

> Não só a publicação de testemunhos, mas a elaboração de outros meios de circulação no campo da literatura, na imprensa, no cinema e até na televisão vão dando visibilidade a aspectos e versões da história da época. Somando-se a esses esforços, a produção acadêmica, sob forma de pesquisas, de reflexões teóricas e de discussão interdisciplinar, vem aprofundando significativamente a elaboração da questão. Assim, pode-se dizer que há nesse momento condições culturais e históricas favoráveis à produção e à percepção dos discursos femininos e à construção da memória social dos anos da ditadura militar. (GIANORDOLI-NASCIMENTO et all, 2004, p.30)

Por fim, há que recordar que a luta armada contra a ditadura militar esteve associada ao surgimento de aproximadamente três dezenas de distintas organizações (todas clandestinas), o que denuncia, de forma contundente, o grau de fragmentação das esquerdas no Brasil, como referiu Ridenti (1990) em seu estudo. Nesse sentido, não resta dúvida de que a participação feminina há que ser valorada no contexto das especificidades dessas organizações, cuja lógica de funcionamento e formas de atuação eram bastante

complexas. O fato é que parece existir um certo consenso no sentido de reconhecer que o movimento estudantil representou um importante centro formador de quadros para a luta armada levada a efeito por essas mulheres que ingressaram na clandestinidade. De certo modo, não se pode negar que, em maior ou menor medida, as palavras de ordem na luta contra os valores da ordem burguesa, patriarcal e machista, foram trasladados para as trincheiras da luta contra o regime militar, o que fortalece o grau de transversalidade desse objeto. Todavia, essas são perspectivas ou possibilidades que merecem ser exploradas, tarefa que buscaremos desenvolver no curso dessa pesquisa como uma grande hipótese de partida.

5. REFERÊNCIAS

BRASIL, Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos. Direito à Memória e à Verdade: Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos, Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2007. Disponível em: <http://www.presidencia.gov.br/estrutura_presidencia/sedh/>. Acesso em 11 de agosto de 2009.

CHAGAS, F. Ação e revolução: os zigue-zagues estratégicos da VPR em 1968, In: *Cadernos de Pesquisa do CDHIS,* n. 35, Uberlândia: UFU/CDHIS, 2006, p. 91-100.

FERREIRA, L. Patrimônio, pós-colonialismo e repatriação arqueológica, In: *Ponta de Lança*, São Cristóvão v.1, n. 2, abr-out, 2008.

FUNARI, P.; ZARANKIN, A.; REIS, J. *Arqueologia da repressão e da resistência: América Latina na era das ditaduras (décadas de 1960-1980).* São Paulo: Annablume; FAPESP, 2008.

GARCIA, M. A. O gênero da militância: notas sobre as possibilidades de uma história da ação política. In: *Cadernos Pagu*, Vol. 8/9, Campinas: UNICAMP, 1997. pp. 319-342.

GIANORDOLI-NASCIMENTO, I. F.; TRINDADE, Z. A.; AMÂNCIO, L. Mulheres brasileiras e militância política durante a ditadura militar brasileira. In: Anais do V Congresso Português de Sociologia, Braga: APS, 2004.

MACHADO, V. Está faltando ela: a história da resistência feminina ao regime militar nos livros didáticos de História. In: *Anais do IX Encontro Estadual de História – ANPUH-RS*, Porto Alegre: IFCH/UFRGS, 2008.

MAZZ, J. M. L. Um olhar arqueológico sobre a repressão política no Uruguai (1971-85). In: FUNARI, P.; ZARANKIN, A.; REIS, J. *Arqueologia da repressão e da resistência: América Latina na era das ditaduras (décadas de 1960-1980).* São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008, p.169-181.

RIDENTI, M. S. As mulheres na política brasileira: os anos de chumbo. In: *Tempo Social*, Vol.2, nº 2, São Paulo: USP, 1990. pp. 113-128.

RIDENTI, M. S. As esquerdas em armas contra a ditadura (1964-1974): uma bibliografia. In: Cad. AEL, v.8, n.14/15, Campinas: UNICAMP/IFCH, 2001. pp. 259-295. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/ael/website-ael_publicacoes/website-ael_publicacoes-cadernos.htm>. Acesso em 05 de setembro de 2009.

SARTI, C. A. O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória. In: *Estudos Feministas*, Florianópolis, Vol. 12, nº 2: 264, maio-agosto, 2004, pp. 35-50.

A PARTICIPAÇÃO FEMININA NA LUTA ARMADA PELA (RE) CONSTRUÇÃO DO ESTADO DEMOCRÁTICO DE DIREITO BRASILEIRO

Paola Lazarini[61]

Gabriela Kyrillos[62]

Profª Sheila Stolz[63]

Profª Rita Grecco dos Santos[64]

> O primeiro ato de domínio exige que o dominado esqueça o seu nome, perca a memória do seu passado, não mais se lembre de sua dignidade, e aceite os nomes que o senhor impõe. A perda da memória é um evento escravizador. (...) A lembrança é uma experiência transfiguradora e revolucionária. Tanto assim que Marcuse chega a se referir à função subversiva da memória (ALVES, 1980, p. 26).

RESUMO

Esta pesquisa tem como principal objetivo analisar a trajetória da participação política feminina no período compreendido entre a eclosão do Golpe Militar de 1964 e o retorno ao Regime Democrático, formalizado pela Constituição de 1988. Tal análise se ocupa da opção pela luta armada e da forma como as mulheres fizeram parte dos movimentos de oposição ao Regime Ditatorial, passando à transição a grupos influenciados pelo chamado Feminismo de Segunda Onda. Cabendo ressaltar que, na luta pela Anistia Política, o Movimento

[61] Acadêmica do 4º ano do curso de Bacharelado em Direito da Universidade Federal do Rio Grande – FURG. Participa do Núcleo de Pesquisa e Extensão em Direitos Humanos – NUPEDH/FURG. E-mail: paola_indiazinha@hotmail.com.

[62] Bolsista de Iniciação Científica PICI/CNPq. Acadêmica do 4º semestre do curso de Licenciatura em Ciências Sociais da Universidade Federal de Pelotas – UFPEL – e do 4º ano do curso de Bacharelado em Direito da FURG. Participa do NUPEDH/FURG e do Grupo de Pesquisa Processos Participativos na Gestão Pública – PPGP/UFPEL. E-mail: direito.csociais@gmail.com.

[63] **Professora Orientadora.** Doutoranda e Mestre em Direito pela Universitat Pompeu Fabra – UPF, Barcelona/Espanha. Professora da Faculdade de Direito – FaDir/FURG, Coordenadora Geral do NUPEDH/FURG e Coordenadora no Rio Grande do Sul do Projeto de Pesquisa e Extensão "Capacitação de Educadores da Rede Básica em Educação em Direitos Humanos/REDH-BRASIL". Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Processos Participativos na Gestão Pública – PPGP/UFPEL. E-mail: sheilastolz@furg.br.

[64] **Professora Orientadora.** Doutoranda em Educação – Filosofia e História da Educação e Mestre em Educação – História da Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da UFPEL – PPGE-FaE/UFPEL. Professora do Instituto de Educação da FURG – IE/FURG. Pesquisadora vinculada ao Centro de Estudos e Investigações em História da Educação – CEIHE da FaE/UFPEL e ao NUPEDH/FURG. E-mail: ritagrecco@furg.br.

Feminino pela Anistia, contribuiu fortemente para que, em agosto de 1979, fosse promulgada a Lei de Anistia Brasileira. Ainda, no que concerne ao processo de transição ao Regime Democrático, constatamos que a atuação das mulheres junto à Constituinte e, posteriormente, na luta pela consolidação das garantias e direitos assegurados pela Constituição de 88 e por Tratados internacionalmente ratificados pelo Brasil, fez do cenário político e social brasileiro um *locus* onde se busca, paulatinamente, a afirmação de uma cultura alternativa à história oficial, baseada em uma inconsistência democrática e resistente à inclusão social. Através da problematização dos dados coletados na investigação bibliográfica, esta pesquisa buscou obter subsídios teórico-metodológicos a fim de enaltecer e ratificar a importância da participação das mulheres, seguindo o intuito precípuo de favorecer uma cultura de afirmação dos Direitos Humanos e dos direitos das mulheres, pretendendo sempre uma sociedade livre e verdadeiramente democrática.

1. Considerações Iniciais

O Golpe Militar de 1964 demarcou o início de um dos mais longos períodos de Regime Ditatorial no Brasil, evento que é tributário de um conjunto de variáveis, quais sejam: a) a conjuntura internacional e a respectiva divisão geopolítica do planeta entre o bloco capitalista (aliados dos Estados Unidos da América) e o bloco socialista (aliados da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas)[65]; b) a conjuntura nacional de "adesão" ao bloco capitalista e a aliança formada entre a classe média e a parte conservadora da Igreja Católica, que defendia a intervenção das Forças Armadas como forma de não permitir a ascensão ao poder do presidente legitimamente eleito, João Belchior Marques Goulart, ou simplesmente, Jango.

Com a supressão de direitos imposta pelo Regime de Exceção, cresceu a resistência à Ditadura. Não obstante, esta oposição tenha durado pouco tempo já que em 13 de dezembro de 1968, é sancionado o Ato Institucional n.º 5 (AI-5) pelo presidente Arthur da Costa Silva normativa que impede toda e qualquer manifestação contra o Regime Militar, promovendo ademais a extirpação dos direitos e garantias individuais, através da revogação de diversos dispositivos da Constituição vigente, além de reforçar os poderes discricionários do próprio regime.

É nesta conjuntura que, em meio à luta armada contra a Ditadura, o surgimento de Movimentos Populares por melhores condições de vida, originam os Movimentos Feministas e Grupos de Reflexão, onde a mulher aparece como figura determinante para o que resultará no retorno a um processo democrático, ainda em construção. Aqui se pretende

[65] Circunstância que levou a inúmeras guerras civis e à imposição de ditaduras, como por exemplo, as Guerras do Vietnã, Camboja, Afeganistão, Algéria, Nicarágua e em países da América Latina a ditaduras em todo o continente.

apenas elucidar essa participação que se faz indispensável até os dias de hoje, para que os direitos e interesses das mulheres sejam resguardados eficazmente.

2. Contextualização histórica

Em 1964, o Brasil inseriu-se no lamentável rol de ditaduras que assolaram os países latino-americanos durante o século XX, e, por meio de um golpe militar, teve início o regime ditatorial, com duração aproximada de duas décadas. Fase que pode ser sinteticamente caracterizada por fortes limitações às liberdades e o desrespeito e as violações massivas das garantias fundamentais, posto que, entre outras agressões, se fez uso freqüente de prisões sem denúncias oficiais, da rígida censura, de desaparecimentos e, evidentemente, da tortura, que se tornou meio institucionalizado de busca pela "verdade" e informações "relevantes ao Estado".

Influenciada pelos movimentos feministas espalhados pelo mundo, a Organização das Nações Unidas – ONU – reunida no Congresso Internacional da Mulher, realizado em 1975 no México, aclamou este ano como o Ano Internacional da Mulher, dando início a partir de então, da Década da Mulher, circunstância que favorece e colabora para o ressurgimento no Brasil dos anos 1970 do chamado feminismo de "Segunda Onda".

Caracterizado por ser um movimento não padronizado e unívoco, dado os diferentes enlaces que o configuram, os feminismos de "Segunda Onda" têm visões distintas tanto no que concerne ao caráter, como também sobre as estratégias de luta que devem ser postas em ação em cada contexto político.

Não obstante, pode-se afirmar, de forma bastante sucinta e sem incorrer em erros, que a defesa do direito à igualdade, entendido como aquele que contempla o direito à diferença e vice-versa[66], passa a ser o grande estandarte do feminismo, dando-lhe um substrato comum. Para o pensamento feminista, sobretudo nestas últimas décadas, a "diferença" sugere a heterogeneidade, a multiplicidade e a pluralidade do entendimento concernente à categoria gênero[67], e não mais a mera oposição e exclusão binária entre os

[66] Stolz et al. (2009).

[67] Nos Estados Unidos da América, mulheres lésbicas e negras levaram a cabo movimentos de contestação do pressuposto de que as mulheres possuem uma essência feminina comum capaz de criar um vínculo social apto a uni-las, embora as diferenças existam entre elas. O movimento das mulheres negras evidenciou que a retórica das feministas brancas costumava ser etnocêntrica em suas análises de gênero e opressão. Igualmente, as mulheres lésbicas, trataram de demonstrar que esta mesma retórica se fundamentava na experiência das mulheres

sexos, tema que esteve presente na origem do feminismo. Nesse sentido, o "feminismo da diferença", supera os dualismos sexuais em direção a uma visão mais plural, reconhecendo, como bem ressalta Friedman (1995, p.7), que o privilégio e a opressão não são categorias absolutas, posto que, se modificam de acordo com os diferentes eixos de poder e de ausência de poder existentes.

Assim, embora sejam inegáveis as influências externas à narrativa da genealogia deste novo feminismo, no que se refere à realidade brasileira da década de 70, este movimento acabou não somente refletindo os diversos matizes e interpretações feministas que se faziam presentes à época, mas também revelando um feminismo *sui generis*, marcado por uma confluência de fatores que vão desde a articulação e enraizamento com os movimentos sociais urbanos e suas demandas por bem-estar, à defesa de uma posição mais moderada no que diz respeito ao confronto entre os sexos[68], o não enfrentamento de temas polêmicos como, por exemplo, o aborto e, até mesmo, o envolvimento das mulheres na resistência e na luta armada contra a Ditadura Militar instaurada no país[69].

3. A mulher na Luta Armada

A presença das mulheres na Resistência contra a Ditadura Militar, iniciada em 1964, não foi só uma surpresa na tentativa de "derrocar" o Regime de Exceção. Mais do que isso, foi um fator que caracterizou o novo modo de combater a opressão, imbuído pelo discurso que movia os grupos de esquerda: os indivíduos deveriam pegar em armas para restaurar a democracia[70]. E, neste contexto de grupos de esquerda que aderiram à guerrilha armada, o número de mulheres militantes representa a alteração do quadro conhecido e/ou esperado pelos militares, isto porque, dificilmente se creditaria às mulheres o ofício da guerrilha[71].

---

heterossexuais. Recomendam-se as seguintes leituras que tratam estes temas: Carneiro (2003), Azerêdo (1991) e Hooks (1990; 1992).

[68] Opinião de Heilborn e Sorj (1999).

[69] A presença das mulheres significou no que concerne aos Órgãos de Repressão, não somente a insurgência contra a Ditadura Militar, mas também uma forma de refutar o papel social designado à época como próprio das mulheres. A narrativa de muitas mulheres militantes demonstra, ademais, que a igualdade entre homens e mulheres era, também nos aparatos da militância política, apenas uma retórica. Veja-se, entre outros, Goldenberg (1997).

[70] "Para muitos a opção pela luta armada é, pois, uma conseqüência à não existência de vida democrática no Brasil, uma resistência quase que tardia à violência imposta pelos militares com seus canhões, soldados e metralhadoras nas ruas" (GRANVILLE, 1997, p.38).

[71] Sobre o assunto, refere-se Wolff, conforme relatos da ex-militante e socióloga Maria Lygia Quartim de Moraes, que militou como apoiadora na Aliança Libertadora Nacional – ALN, o fato de que "[...] para as mulheres era mais fácil escapar da polícia, pois a não ser em casos notórios, era difícil acreditar que as mulheres seriam realmente guerrilheiras" (2007, p. 20).

Apesar do envolvimento com a militância esquerdista anteceder ao Golpe Militar de 1964, a participação das mulheres dentro destes movimentos, não era desenvolvida de forma igualitária às funções atribuídas aos homens. Embora não fossem dispensadas prerrogativas dentro da militância, por serem mulheres, a hierarquização das funções ainda seguia preceitos machistas, onde algumas poucas mulheres no Brasil conseguiram ascender aos cargos de comando[72].

As bases de estratégias, análises táticas e o próprio treinamento armado e de combate eram atividades delegadas aos homens; às mulheres restavam atividades relacionadas à transmissão de mensagens, à comunicação. No entanto, caso comprovassem virilidade e facilidade no manejo com armas, considerando toda atividade agregada ao ideal mor, inclusive qualquer sacrifício para proteger o planejamento e @s companheir@s, então, desta forma – transfigurando-se na imagem do macho viril – poderiam fazer parte da "liderança" e do "comando" dentro do movimento.

Porém, neste momento, por mais que fosse perceptível às mulheres a dicotomia das funções, o objetivo imediato era a liberdade, a (re)construção de uma democracia, o que explica em parte a identificação das mulheres com a "consciência feminista" de forma tardia, pois nos "anos de chumbo", os direitos para as mulheres eram considerados típicos direitos que refletiam as idéias burguesas.

Para os militares, a presença da mulher na guerrilha armada era, ao mesmo tempo, uma desagradável surpresa e um atrevimento, pois como elucida Dulce Maria[73] em relato de sua experiência no cárcere, na condição de "primeira mulher seqüestrada" pelos militares em São Paulo, por ações diretas na luta armada, o tratamento recebido era especial por três motivos: pegar em armas contra o regime, ser mulher e estar fazendo isto e por "trair a classe de origem", pois pertencia à classe média.

Partindo desta premissa, a tortura, tanto física – através dos maus-tratos – quanto psicológica, somada às violências sexuais a que muitas foram submetidas, transpareciam o ódio dos algozes e a necessidade de demonstrar o domínio sobre as mulheres, característica da "hierarquia e ordem", máxima das Forças Armadas (FFAA), e do machismo exacerbado, o qual as mulheres estavam confrontando com demonstrações de coragem, rebeldia, e lealdade levados, muitas vezes, à maior das provas: silenciar pagando com as próprias vidas.

---

[72] Vera Sílvia Magalhães, evidencia este posicionamento "Eu era a única mulher no meio de sete homens. Fiz um puta esforço para chegar lá. A minha militância política foi uma batalha, porque, além de tudo, havia o preconceito machista" (CARVALHO, 1998, p.172).
[73] MAIA (1997. p.99)

Com o passar dos anos, e com o fortalecimento de movimentos feministas e grupos de mulheres atuando como grupos de pressão e apoiando o retorno do regime democrático, o governo Ditatorial se vê obrigado a fazer concessões, conforme será observado adiante.

4. Feminismos e Movimento de Mulheres

O Feminismo de Segunda Onda (caracterizado anteriormente) ademais de ser um movimento não padronizado e uníssono, tem visões distintas tanto no que concerne ao caráter quanto às estratégias de luta que devem ser postas em ação em cada contexto político. Durante a Ditadura Militar no Brasil, precipuamente a partir dos anos 70[74], insatisfeitas com a desigualdade dentro dos movimentos de esquerda e em busca de novas expressões de individualidade e direitos da mulher, ocorre uma transição: dos grupos de esquerda formam-se movimentos feministas, desvinculados os demais grupos e movimentos sociais.

Contudo, o que se tem em um primeiro momento é a aproximação "dos esforços" feministas com a perspectiva de "classes" dos movimentos de esquerda, em detrimento da concepção sexista, como forma de construir representatividade política e social onde não havia espaços para mulheres na política. Em momento posterior, com a evidência de diversos grupos sociais reivindicando outros direitos além da redemocratização, o segmento do movimento feminista identificado ainda com a esquerda política, busca uma "linhagem própria", nas palavras de RAGO (2003), pleiteando direitos como às demais "minorias".

Em decorrência de que o ano de 1975 é consagrado pela ONU, o "Ano Internacional da Mulher", possibilita-se, desde o âmbito internacional, uma maior flexibilização à perseguição política, o que proporciona, ademais, a organização dos partidos clandestinos e atuação dos mesmos sob a proteção da ONU[75]. Desta forma, através dos Movimentos Feministas buscou-se a aproximação e conscientização das camadas populares acerca da importância da redemocratização, fazendo do Feminismo o "escudo" contra opressão.

---

[74] Joana Pedro considera "outras origens" para a inserção do feminismo no Brasil, em períodos que antecedem a convenção de que isto ocorreu a partir de 1975. Para tanto, ler PEDRO, Joana Maria. Narrativas fundadoras do feminismo: poderes e conflitos (1970-1978). **Revista Brasileira de História**. São Paulo: v. 26, n. 52, 2006. p. 257-269.

[75] Pedro ressalva que "[...] o fato de 1975 ser o Ano Internacional das Mulheres, tendo resultado de uma luta feminista que recomeçava, foi, também, pensado como uma ameaça ao projeto político de muitos desses grupos, pois poderia significar a 'dispersão' daquilo que consideravam uma luta prioritária" (2006, p. 250).

Concomitante ao feminismo dos anos 70, surgiram, tal qual mencionado no princípio desta exposição, os Movimentos de Mulheres ou Grupos de Reflexão, igualmente apoiados pelos movimentos esquerdistas e pela Igreja, reivindicando direitos sociais com intuito de amparar as mulheres e suas famílias (como por exemplo, a solicitação de creches, de moradia e de transporte coletivo) sem, contudo, fomentar os temas feministas mais "polêmicos" tais como aborto, direito sobre o corpo e/ou o cerceamento da violência doméstica e sexual. Por estarem mais atrelados às comunidades mais pobres, ditos movimentos funcionaram como "multiplicadores" dos principais direitos da mulher e, principalmente, à conscientização de que direitos às mulheres tinham à época e a importância da volta à democracia.

Fato notório é que o Movimento Feminista e os Movimentos de Mulheres formaram também um importante grupo de pressão lutando em prol da Anistia Política, já que, por exemplo, chegaram a formar, em 1975, o Movimento Feminino pela Anistia. Com a promulgação da Lei de Anistia em agosto de 79, e o conseqüente retorno dos exilados ao país e da libertação dos presos políticos, o Movimento Feminista cresce influenciado, sobretudo, pelas mulheres que ao viver no exílio, entraram em contato com os ideais feministas trazendo consigo uma considerável bagagem sobre o tema[76].

Na década de 80, o feminismo começa a ampliar o rol de temas referentes à atuação feminina, porquanto já se afirmara como movimento político-social na luta pelos direitos das mulheres e pela democracia. Passa então a repensar o universo feminino, em temas antes abolidos da discussão como os da esfera privada, buscando adaptação concomitante ao novo processo de democratização e suas conseqüências.

5. Considerações Finais

Falar da democracia que temos envolve, de forma imperativa, os fatos ocorridos no período que a precedeu, e o mesmo se aplica a situação das mulheres dentro desta estrutura social que diariamente se pretende consolidar. Falar dos Direitos Humanos das mulheres envolve além das lutas atuais, também as que ocorreram durante a Ditadura

[76] Cabe ressalva quanto ao momento de identificação das mulheres como "feministas", visto que muitas mulheres que militavam à época se consideram feministas depois do Evento "O papel e o comportamento da mulher na realidade brasileira", realizado em São Paulo no ano de 1975, dando origem ao Centro da Mulher Brasileira; outras só se identificaram com a luta no exílio. Há ex-militantes que, embora reivindicassem direitos das mulheres na época não se consideram feministas e, outras ainda, que se consideram feministas desde antes da militância. Esta multiplicidade de informações quanto ao "considerar-se" feminista, faz parte de dados obtidos através das pesquisas "Relações de gênero na luta da esquerda armada: perspectivas comparativas no Cone Sul", coordenada por Cristina Wolff, e "Feminismos e movimentos sociais de resistência às ditaduras no Cone Sul: uma história comparativa (1960-1980)", coordenada por Joana Maria Pedro, ambas financiadas pelo CNPq em parceria com a UFSC.

Militar, não só pelo suporte dado à superação do regime repressivo, como também por ter sido o meio pelo qual às mulheres passaram a ser parte ativa na esfera política do país.

Esta imersão na esfera pública, tão pleiteada pelas sufragistas no final do século XVIII e início do XIX – ainda que com conotações menos abrangentes, posto que, focada no direito ao voto – se consolidou no Brasil em meio ao turbulento período no qual a bandeira da (re)democratização deveria suplantar qualquer demanda específica, inclusive dentro dos próprios movimentos de esquerda. Como ocorreu com as mulheres na Europa, ao passarem a ser parte da esfera pública com a participação (traduzida muitas vezes em invalides total ou parcial ou morte) de seus maridos e pais durante a II Guerra Mundial, tem-se no Brasil uma ruptura a partir da qual as mulheres passam a compor – ainda que de forma incipiente – os grupos de decisão, tanto na esfera jurídica, quanto política, para além do campo formal.

Temos como notório exemplo a participação das mulheres na Constituinte de 1988, que teve uma Bancada Feminina, pela primeira vez na história do país. Mas antes mesmo da denominada Constituição Cidadã entrar em vigor, em 1985 foi criado pelo Congresso, através da Lei nº. 7353/85, o Conselho Nacional dos Direitos da Mulher (CNDM). Conquista política de magnitude histórica, já que o CNDM foi criado pelo Congresso e não por decreto presidencial, como de costume até então. No final de 1986 o CNDM organizou um grande encontro nacional em Brasília, sediado no Congresso Nacional, para o qual se deslocaram centenas de mulheres de todas as regiões do país e na qual, com base nas propostas recebidas anteriormente e discutidas em plenário, foi aprovada a Carta das Mulheres Brasileiras aos Constituintes[77].

Para além da esfera nacional, o Brasil tornou-se signatário, em 1981, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres – CEDAW, sigla em inglês – e mais recentemente da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher, "Convenção de Belém do Pará" (1994). Já a criação das Delegacias de Defesa da Mulher, como forma de instrumentalizar algumas das diretrizes dos referidos documentos, foi uma iniciativa precursora no Brasil, a qual mais tarde foi adotada por outros países da América Latina.

Pelo exposto até o momento, podemos afirmar que a participação da mulher na busca pela democracia, e principalmente no que se refere à isonomia de oportunidades e de direitos, não foi somente importante na luta contra a Ditadura, mas permanece sendo

[77] PINTANGUY, Jacqueline. As Mulheres e a Constituição de 1988. Disponível em: http://www.cepia.org.br/images/nov089.pdf. Acesso em 25 de agosto de 2009.

indispensável para constituir a eficácia de todos os direitos e garantias que, paulatinamente, são reconhecidos em forma de lei e transladados aos hábitos culturais da nossa sociedade.

Assim, seja pela luta armada, seja pela representação dentro do cenário político ou ainda através de atividades que auxiliam no levantamento de carências que necessitem ser sanadas para atingir a igualdade pretendida, a participação das mulheres na construção de um verdadeiro Estado Democrático[78] permanece sendo um grande aporte para vencer a viciosa história brasileira, de ser pouco afeta à democracia e à inclusão social eqüitativa e igualitária.

[78] Stolz (2008).

6. Referências Bibliográficas

ALVES, Rubens. Conversas com quem gosta de ensinar. Cortez Editora. Editora Autores Associados. São Paulo: 1980.

AMORÓS, Celia. **Feminismo y Filosofia**. Madrid: Síntesis, 2000.

AZERÊDO, Sandra. A questão racial na pesquisa. In: AZERÊDO, Sandra; STOLCKE, Verena (orgs.). **Direitos reprodutivos**. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1991, p.125-150.

_____. Teorizando sobre gênero e relações raciais. **Revista Estudos Feministas**. Rio de Janeiro: Número Especial, out/1994, p.203-216.

CARVALHO, Luiz Maklouf. **Mulheres que foram à luta armada.** São Paulo: Globo; 1998.

FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs.). **Tiradentes, um presídio da ditadura** – Memórias de presos políticos. São Paulo: Scipione, 1997.

GOLDENBERG, Mirian. Mulheres e militantes. **Revista Estudos Feministas.** Rio de Janeiro: v. 5, n. 2, 1997, p.349-364.

HEILBORN, M. L.; SORJ, B. Estudos de Gênero no Brasil. In: MICELI, S. (org.) **O que ler nas Ciências Sociais Brasileiras** (1970-1995). São Paulo, ANPOCS/Ed. Sumaré, 1999.

HOOKS, Bell. **Representing Whiteness**: Seeing Wings of Desire. Yearning, race, gender and cultural politics. Boston: South End Press, 1990, p.165-72.

_____. **Representing Whiteness in Black Looks**: Race and Representations. Boston: South End Press, 1992.

MAIA, Dulce. **Mulheres: Gênero, número e graus.** São Paulo: Scipione, 1997.

PINTANGUY, Jacqueline. As Mulheres e a Constituição de 1988. Disponível em: http://www.cepia.org.br/images/nov089.pdf. Acesso em 25 de agosto de 2009.

PEDRO, Joana Maria. Narrativas fundadoras do feminismo: poderes e conflitos (1970-1978). **Revista Brasileira de História**. São Paulo: ANPUH, v. 26, n. 52, 2006. p. 249-272.

RAGO, Margareth. O**s** feminismos no Brasil: "dos anos de chumbo" à era global. **Labrys, Revista Estudos Feministas**. n. 3, jan/jul 2003.

REVERTER, Sonia. La perspectiva de género em la filosofía. Alicante: **Feminismo/s**. 1, jun/2003, p.33-50.

STOLZ, Sheila. **Estado de Direito E Democracia: Velhos Conceitos e Novas Realidades Frente aos Direitos Humanos.** (Artículo *forthcoming*). 2008

STOLZ, Sheila; GRECCO, Rita; LAZARINI, Paola; KYRILLOS, Gabriela; ALMEIDA, Larissa. Rememoramento da história: um olhar feminino sobre a Ditadura Militar. Trabalho apresentado no **Colóquio Internacional Gênero, Feminismos e Ditaduras no Cone Sul**. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: 2009.

WOLFF, Cristina Scheibe. Feminismo e configurações de gênero na guerrilha: perspectivas comparativas no Cone Sul, 1968-1985. **Revista Brasileira de História**. São Paulo: v. 27, n. 54, 2007. p. 19-38.

EMBELEZANDO O ESPETÁCULO: UMA IMAGEM DA MULHER NO TURFE DE PORTO ALEGRE (1875- 1910)

Ester Liberato Pereira* (ester_lp@yahoo.com.br)

Paula Andreatta Maduro** (pmaduro1@gmail.com)

Janice Zarpellon Mazo*** (janmazo@terra.com.br)

Resumo

A presente pesquisa trata da presença feminina no contexto do turfe em Porto Alegre, cidade na qual esta prática equestre se destacou no cenário esportivo desde meados do século XIX. O objetivo desta pesquisa é identificar como ocorreu a presença da mulher no contexto do turfe em Porto Alegre, desde meados do século XIX até o início do século XX, além de recuperar a memória da prática do turfe no cotidiano porto-alegrense. Para tal, foi realizada uma revisão bibliográfica e coleta de informações em fontes históricas impressas, como jornais, catálogo da Revista do Globo, Atlas do Esporte no Brasil, acervo e obra comemorativa do Jockey Club do Rio Grande do Sul. A cidade, durante o período da virada do século XIX para o XX, apresentava uma realidade muito peculiar devido ao processo de explosão demográfica, cultural e econômica. Mesmo inserido em um contexto de mudanças, o turfe tinha sua identidade relacionada com o patriarcalismo rural. A lógica elitista e aristocrática rural que organizava essa modalidade equestre é que conferia as noções de respeito e poder à figura masculina, enquanto que a presença feminina era relegada a um segundo plano, de conveniências. Somente a partir da segunda metade do século XIX é que esse panorama começa a ser alterado paulatinamente, com uma maior preocupação feminina com os aspectos físicos e sociais, especialmente àquelas mulheres pertencentes à elite, as quais vislumbravam tal mudança desde o alto das arquibancadas dos prados.

Palavras-chave: turfe, história do esporte, mulheres

* Graduanda da Escola de Educação Física (ESEF) da UFRGS, bolsista de iniciação científica da Pró-Reitoria de Pesquisa (PROPESQ) da UFRGS, membro do Núcleo de Estudos em História e Memória do Esporte (NEHME).

** Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências do Movimento Humano da UFRGS. Membro do Núcleo de Estudos em História e Memória do Esporte e da Educação Física (NEHME) da ESEF/UFRGS.

*** Orientadora da pesquisa. Professora da Escola de Educação Física (ESEF) da UFRGS. Coordenadora do Núcleo de Estudos em História e Memória do Esporte e da Educação Física (NEHME).

Considerações Iniciais

A presente pesquisa trata da presença feminina no contexto do turfe em Porto Alegre, cidade na qual esta prática eqüestre se destacou no cenário esportivo desde meados do século XIX. Porto Alegre era o centro das atividades turfísticas do Estado do Rio Grande do Sul nesta época. É provável que a prática do turfe na capital tenha exercido influência na emergência e nas transformações dessa modalidade em outras cidades do interior do Estado. Afinal, havia quatro prados em funcionamento na capital Porto Alegre até o final do século XIX. Hipódromos ou prados, segundo Melo (2007a) são os locais adequados para a prática do turfe.

Por volta do último quarto do século XIX foi o período em que os primeiros hipódromos tiveram sua origem em Porto Alegre. No entanto, a concorrência excessiva que existia entre os prados e as sociedades turfísticas, o surgimento de novos focos de interesse, tais como a prática do futebol e o cinema, a mudança nas características valorizadas pela cultura burguesa em formação e a crise econômica derivada da Revolução Federalista (1893/1895) que também atingiu o setor turfístico contribuíram para desencadear uma crise no turfe da cidade (PEREIRA, 2008). Em conseqüência ocorreu o fechamento de quase todos os hipódromos no início do século XX, exceto o grande hipódromo da cidade: Hipódromo Independência.

Para a população atual de Porto Alegre, constitui tarefa árdua imaginar a importância e a dimensão que as corridas de cavalo apresentavam há um século para a vida cotidiana da cidade, já que, atualmente, a atividade turfística enfrenta uma situação de crise e o único prado ainda vigente na cidade, no Bairro Cristal, encontra-se decadente. Nesse sentido, a relevância deste estudo está em sua contribuição para, além de recuperar a memória da prática do turfe no cotidiano porto-alegrense, compreender como se estabeleciam as relações sociais nesse meio, mais especificamente as diferenças entre o papel e a presença de homens e mulheres inseridos nesse contexto.

O estudo tem como objetivo identificar como ocorreu a presença da mulher no contexto do turfe em Porto Alegre, desde meados do século XIX até o início do século XX. Este estudo histórico está fundamentado no campo de estudos da História Cultural, a qual, segundo Chartier (1990) “tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade cultural é construída, pensada, dada a ler” (p. 17). Uma vez que aspectos relacionados à questão de gênero serão abordados no contexto do turfe, é importante termos em conta algumas considerações concernentes a tal conceito.

Scott (1995) refere que a emergência do termo “gênero” se processa a partir dos

estudo feministas contemporâneos, caracterizando-se como uma tentativa de elaboração de uma teoria que proporcionasse formas de se analisar e, posteriormente, explicar as constantes desigualdades entre homens e mulheres. Ao adotar a noção de “gênero” como parte do aparato conceitual e linha analítico-interpretativa, se tem a oportunidade de esconstruir a representação engendrada de que homens e mulheres constroem-se masculinos e femininos baseados nas diferenças corporais, as quais justificariam determinadas desigualdades, atribuindo funções sociais, determinando papéis a serem desempenhados por cada sexo (GOELLNER, 2007).

O objetivo apresentado foi contemplado por meio de uma revisão bibliográfica e da coleta de informações em fontes históricas impressas, como jornais, catálogo da Revista do Globo, Atlas do Esporte no Brasil, obra comemorativa sobre o Jockey Club de Porto Alegre, etc. As fontes consultadas permitiram a apresentação dos cenários políticoeconômico e sociocultural da cidade de Porto Alegre no período analisado (1875/1910), da situação em que se encontravam os locais adequados para a prática do turfe, bem como das associações anônimas de caráter predominantemente mercantil que fundaram os prados/hipódromos. Apresentamos como se processou a presença feminina no turfe porto-alegrense em relação à função exercida pela figura masculina nesse contexto.

Panorama de Porto Alegre na virada do século XIX para o século XX

A cidade de Porto Alegre, durante o período da virada do século XIX para o XX, apresentava uma realidade muito peculiar devido ao processo de explosão demográfica, cultural e econômica. A comparação entre dois censos realizados pela Prefeitura Municipal da época, em 1892 e depois em 1916, apresenta uma Porto Alegre que, em 24 anos, havia superado o dobro de seu tamanho em número de construções: em 1892 eram 7.749 construções e, em 1916, já eram 18.078. A cidade também havia presenciado um crescimento significativo da população, o que é atestado pelo fato de que em 1892, havia 73 mil porto-alegrenses e, já em 1916, eram somados 134 mil habitantes, sendo que destes, 30 mil eram estrangeiros (ROZANO; FONSECA, 2005).

Nesse cenário destaca-se o incipiente interesse pelos esportes e os lazeres ao ar livre, concomitante à mudança dos comportamentos coletivos. Até aquele momento, no que

se refere às atividades de lazer e diversão a céu aberto, praticamente só havia o antigo costume gaúcho das carreiras de cancha reta. Segundo Rozano e Fonseca (2005), as carreiras de cancha reta eram disputas a cavalo, em pistas retas, em canchas capinadas, sob a medida de quadras, que tinham as apostas como um importante fator de atração para esse espetáculo.

O remo, a ginástica, o ciclismo, o futebol e o turfe eram algumas práticas que haviam mudado o comportamento social do porto-alegrense no período. Com a introdução dos bondes e a conseqüente alteração do quadro viário da cidade, desenvolveram-se os "arrabaldes" ou "arraiais" (o que atualmente denomina-se "bairros"), criando as condições necessárias para o surgimento dos prados, que aprimoravam, com pistas circulares ou elípticas, as antigas carreiras de cancha reta.

Prados/Hipódromos da cidade de Porto Alegre

Na transição do século XIX para o XX funcionavam simultaneamente quatro prados, os quais contribuíram para o desenvolvimento dos bairros onde se localizavam. A presença desses prados, os quais coexistiram por algum tempo, possibilitou o desenvolvimento do turfe gaúcho, o qual se transformou em um dos principais espetáculos desportivos no início do século XX, em Porto Alegre (MAZO, 2003).

O primeiro prado foi o Porto-Alegrense, inaugurado em 1877. Localizava-se na antiga Rua Boa Vista, atual Rua Vicente da Fontoura no Bairro Partenon. Esse prado, que se manteve ativo por mais de 25 anos, trouxe desenvolvimento para o Bairro Partenon até o encerramento de suas atividades no final de 1907.

Em 1881 foi inaugurado o Prado Rio-Grandense, que entrou para a história do turfe e do Bairro Menino Deus, onde estava situado. Perdurou até 1909, na atual Avenida Getúlio Vargas. Sua existência auxiliou a expansão e o crescimento do Bairro Menino Deus.

O Prado Navegantes teve suas atividades iniciadas em 1891. Localizava-se no bairro homônimo, na antiga Rua do Prado (hoje Rua Lauro Müller). Esse prado enfrentou problemas, desde a fundação, com as cheias do Guaíba, porque não havia sistema de drenagem.

No Bairro Moinhos de Vento, em terreno onde atualmente situa-se o Parque Moinhos de Vento, o Prado Independência abriu as portas em 1894, destinado a tornar se o único durante muito tempo e a centralizar decisivamente as atividades turfísticas da cidade. Sua abertura foi um dos fatores positivos para a evolução do bairro. Manteve suas atividades por 65 anos, até fechar as portas em novembro de 1959, com a transferência para o Bairro Cristal.

A identidade do turfe em Porto Alegre está estritamente relacionada à elite luso-brasileira porto-alegrense. Associava-se a uma aristocracia de origem rural, de importantes famílias possuidoras de chácaras, que foram ocupando espaços na cidade (REVISTA BAIRRO MOINHOS, 2005). Os homens oriundos dessas famílias eram presença marcante nos prados/hipódromos da cidade.

Em busca da presença feminina no turfe porto-alegrense

Com o intuito de identificar como se processou a presença feminina no turfe portoalegrense de meados do século XIX até o princípio do século XX, procurou-se analisar o cenário esportivo brasileiro no período estudado.

Com relação à presença feminina no campo esportivo brasileiro sempre existiram imprecisões e tensões (MELO, 2007b). Goellner (2004), corroborando com tal fato, afirma que muitas vezes no passado, e ainda no presente, as condições de acesso e participação das mulheres nesse campo, se comparadas às dos homens, não foram e não são iguais. Ao analisar como se processou tal aspecto no cotidiano das corridas de cavalos, Melo (2007a) nos relata a significativa importância que tal prática esportiva teve no que se refere à possibilidade de uma participação social feminina mais expressiva em cidades brasileiras no século XIX, principalmente naquelas de maior porte.

Ao considerar o contexto do turfe em Porto Alegre, depara-se com certa raridade de registros e documentos sobre a presença das mulheres no cotidiano dessa prática equestre, podendo causar a impressão de 'invisibilização' das mulheres nesse esporte. No entanto, o fato de existir mais informações sobre a participação feminina no turfe em cidades como Rio de Janeiro (MELO, 2007b; LUCENA, 2001) e Belo Horizonte (RODRIGUES, 2006), as quais se configuram como capitais de seus respectivos Estados, e onde o turfe também atingiu um

período áureo, pode levar a pensar que muitos de seus aspectos pudessem repetir-se em Porto Alegre, dentro de suas peculiaridades.

Aproximadamente na época em que o turfe atingiu seu período áureo, na década de 1890, ocorreu a consolidação do principal e mais importante prado da cidade – o Prado Independência – tornando-se o espaço preferencial da elite porto-alegrense, mobilizando, inclusive, o público feminino (BISSÓN, 2008).

No entanto, conforme Melo (2007a), apesar de o turfe ter se configurado como uma das práticas que possibilitou o começo da inserção da mulher na vida social, incentivada pelas inovações trazidas da Europa, a partir de meados do século XIX, essa presença nos prados restringia-se às arquibancadas, desfilando seus belos vestidos da última moda e penteados. Rodrigues (2006) acrescenta que as arquibancadas constituíam um lugar elegante dos prados, sendo ocupadas por cavalheiros, senhoras, senhoritas e rapazes da elite da cidade. O povo ocupava o pavilhão inferior dos prados.

Uma vez que os prados eram considerados ambientes aristocráticos e familiares, as mulheres se faziam presentes acompanhando seus pais ou maridos. Inclusive, de acordo com Rozano e Fonseca (2005), mostravam-se interessadas pelos prognósticos para as corridas. Goellner (2004) ainda acrescenta que, nesse período, início do século XX, a natureza da mulher era freqüentemente identificada como sendo muito frágil, defendendo a idéia de que o papel da mulher no contexto das práticas esportivas corresponderia, predominantemente, à assistência.

Melo (2007b) lembra que, até meados do século XIX, não era permitida às mulheres uma movimentação significativa, principalmente quando se tratava daquelas que pertenciam às elites.

A presença feminina nos prados era também uma forma de apresentar as mulheres à “alta sociedade”. Dessa forma, passaram a existir novas dinâmicas a partir desse encontro de ambos os sexos nas arquibancadas. Essa realidade pode ser atestada através de um trecho de um depoimento de Leda Rizzo Campos que se refere ao Prado Independência: “Gostávamos de ir ao Prado, todos os fins de semana nós íamos. **Depois que me casei acompanhava meu marido, conheci ele no Prado** [...]” (REVISTA BAIRRO MOINHOS, 2005, p. 20, grifo nosso).

Em depoimento de Nelson Fernando Juruena sobre o Prado Independência pode-se verificar a questão da presença da mulher nesse espaço, também associada ao aspecto do *glamour*, elegância e beleza: “[...] O Grande Prêmio Bento Gonçalves era o mais esperado

do ano, ficava lotado e todos os homens iam engravatados, enquanto **as mulheres compareciam de chapéu**" (REVISTA BAIRRO MOINHOS, 2005, p. 20, grifo nosso).

Para uma melhor compreensão de como se processou a participação feminina no contexto turfístico da época analisada, faz-se necessário considerar que, no final do século XIX, o turfe, na sociedade brasileira, representava o patriarcalismo rural. Além de ter sua identidade construída por meio da apresentação de um caráter elitista, intimamente relacionado com a aristocracia de origem rural, esse esporte associava-se com a figura do senhor barão – *sportman* – o chefe de família, o qual era capaz de distinguir-se de tudo e de todos (LUCENA, 2001).

De acordo com Lucena (2001), além da ocupação de espaço, a atividade ligada aos esportes fazia emergir figuras, como a dos jóqueis e dos *sportmen*, que era como se designavam os barões proprietários dos animais. "O turfe marcava a supremacia do gosto de uma elite afeita a decisões que demonstrava a força de homens ainda muito ligados à vida rural e com fortes características de um tipo de sociedade patriarcal" (LUCENA, 2000, p. 21). Percebe-se, então, uma expressiva desigualdade entre o significado da participação masculina e feminina no cotidiano do turfe, cada qual cumprindo distintos papéis e funções. Também se torna evidente que o turfe é organizado como sendo a prática esportiva representante do sexo forte, dos patriarcas moradores dos sobrados. Esses eram desejosos de imitar os costumes dos países civilizados europeus, como Inglaterra e França, os quais tinham o turfe como o esporte dos reis, sendo os cavalos uma das paixões das monarquias.

Ainda tratando da figura masculina no turfe, no que se refere ao papel do jóquei, ainda persistiam dúvidas acerca da natureza das atividades físicas, encaradas como similares às manuais (MELO, 2007b). Jesus (1999) relata que a sociedade brasileira apresentava um forte preconceito no que se refere às atividades que exigiam esforço muscular; qualquer simples atividade física que fosse mais exigente era considerada como degradante da moral. Era esperado dos homens que cuidassem do intelecto e dos negócios, não do corpo.

Os exercícios físicos eram, freqüentemente, considerados prejudiciais à saúde e tinham um valor menor se comparados às atividades intelectuais. Aqueles responsáveis pela condução dos cavalos eram, em geral, integrantes das camadas populares ou estrangeiros contratados; excepcionalmente um membro das "melhores famílias" participava das provas, em festivais beneficentes ou datas comemorativas. A participação humana no turfe como espectador, apostador ou criador de cavalos caracterizava também o caráter aristocrático dessa prática.

Todavia, apesar de as mulheres não terem tamanha visibilidade na história das práticas esportivas quando comparadas aos homens, não se pode afirmar, segundo Goellner (2004), que não tenham existido ou que estiveram à margem de determinadas modalidades esportivas. A mulher estava inserida em uma estrutura estritamente conservadora da sociedade brasileira em meados do século XIX, que não lhes oportunizara projeção. Embora a mulher fosse educada pelos pais para exercer o papel de esposa e mãe, a partir da segunda metade do século XIX, esse panorama passa a ser alterado paulatinamente.

Após a independência de Portugal, o Brasil começava a preocupar-se com o reconhecimento das grandes nações mundiais e com os avanços europeus, o que implicava em um aumento no consumo de bens e de costumes importados. Concomitante a tais mudanças, têm-se a influência de ideais das lutas femininas propondo novas perspectivas para as brasileiras, o que envolve, por exemplo, a preocupação com a boa aparência, com a saúde e, fundamentalmente, com a presença na vida social urbana. Como se pode supor, essa mudança foi lenta e muito mais proeminente para as mulheres pertencentes às camadas sociais mais ricas (GOELLNER, 2004), às quais era oportunizado maior acesso aos bens culturais, à aprendizagem escolar, às inovações européias, como bem se pode exemplificar pela participação feminina no contexto do turfe.

Considerações Finais

Tendo em vista o objetivo da pesquisa, que foi o de identificar como ocorreu a presença da mulher no turfe em Porto Alegre, desde meados do século XIX até o início do século XX, por meio da análise das informações obtidas através de fontes impressas, pôde-se apresentar algumas considerações.

Na transição do século XIX para o XX, Porto Alegre se encontrava num processo de explosão demográfica, cultural e econômica. Também ocorria a significativa entrada de imigrantes que alteraram o caráter étnico da cidade. Havia o antigo costume gaúcho das carreiras de cancha reta. Com a introdução dos bondes, e a alteração do quadro viário da cidade, desenvolveram-se os arrabaldes, criando as condições necessárias para o surgimento dos prados, que aprimoravam, com pistas circulares ou elípticas, as antigas carreiras de cancha reta.

Observou-se a criação de quatro prados na década de 1890, que funcionavam simultaneamente na cidade. O primeiro prado a ser inaugurado foi o Porto-Alegrense em 1877, mantendo-se em atividade durante 25 anos. Já o Prado Rio-Grandense, no Bairro Menino Deus, funcionou de 1881 a 1909. O Prado Navegantes iniciou as atividades em 1891, perdurando até 1906. E, por fim, o Prado Independência iniciou em 1894 no Bairro Moinhos de Vento até ter sua sede transferida para o Bairro Cristal em 1959.

Ao constatarmos a existência de raros registros e documentos sobre a presença das mulheres no contexto do turfe em Porto Alegre, a qual foi uma das limitações encontradas ao longo da realização desse estudo, teve-se a impressão de 'invisibilização' das mulheres nesse esporte. Porém, por meio da análise de informações sobre a participação feminina no turfe em cidades como Rio de Janeiro e Belo Horizonte, pôde-se considerar que muitos de seus aspectos pudessem ter se repetido em Porto Alegre, dentro de suas peculiaridades.

Assim, apesar de o turfe ter se consolidado como uma das práticas que proporcionou o início da inserção da mulher na vida social, a partir de meados do século XIX, essa presença nos prados restringia-se às arquibancadas. Percebe-se que as arquibancadas associavam-se com a elegância dos prados, sendo ocupadas pelas famílias de elite da cidade.

O papel feminino no cotidiano turfístico resumia-se, assim, ao mero acompanhamento de seus pais ou maridos, além de atentar à moda e à elegância, embelezando os prados. Nesse período, a presença da mulher no cenário esportivo correspondia, predominantemente, à assistência, já que era considerada frágil para tornar-se uma praticante de esportes. Constituía também uma oportunidade de apresentar as mulheres à "nata da sociedade", procurando arranjar casamentos por conveniência, os quais, muitas vezes, só interessavam pelo novo e promissor rumo que conferiam aos negócios.

Tal realidade estava inserida no patriarcalismo rural, com o qual o turfe tinha sua identidade relacionada. A lógica elitista e aristocrática rural que organizava essa modalidade eqüestre é que conferia as noções de respeito e poder à figura masculina, enquanto que a presença feminina era relegada a um segundo plano, de conveniências. Somente a partir da segunda metade do século XIX é que esse panorama começa a ser alterado paulatinamente, com uma maior preocupação feminina com os aspectos físicos e sociais, especialmente àquelas mulheres pertencentes à elite, as quais vislumbravam tal mudança desde o alto das arquibancadas dos prados.

Referências

BISSÓN, Carlos. **Moinhos de Vento: histórias de um bairro de elite de Porto Alegre**. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura: IEL, 2008.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural – entre práticas e representações.** Lisboa: DIFEL, 1990.

GOELLNER, Silvana. **Mulher e Esporte em Perspectiva**. 2004. Disponível em www.esporte.gov.br/arquivos/mulher_esporte/esporte_mulher.pdf.

GOELLNER, Silvana. Feminismos, mulheres e esportes: questões epistemológicas sobre o fazer historiográfico. **Movimento**, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 174 -196, mai/ago 2007.

LUCENA, Ricardo. Rio de Janeiro: Cidade, Esporte e a Construção da Capital do Brasil. In: FERREIRA NETO, Amarílio (org.). **Pesquisa histórica na Educação Física.** Aracruz, ES: FACHA, 2000. (v. 5).

LUCENA, Ricardo. **O esporte na cidade.** Ed. Autores Associados, 1a edição, 2001.

MAZO, **Janice. Emergência e a Expansão do Associativismo Desportivo em Porto Alegre (1867-1945): espaço de representação da identidade cultural teuto-brasileira.** Tese Doutorado. Faculdade de Educação Física e Ciências do Desporto, Universidade do Porto, Portugal, 2003.

MAZO, Janice. **O Esporte e a Educação Física na Revista do Globo: Catálogo (1929-1967).** Porto Alegre: FEFID/PUCRS; ESEF/UFRGS, 2004 (CD-ROM).

MELO, Victor de. **Dicionário do esporte no Brasil: do século XIX ao início do século XX.** Campinas: Autores Associados, 2007a.

MELO, Victor de. Mulheres em movimento: a presença feminina nos primórdios do esporte na cidade do Rio de Janeiro (até 1910). In: **Revista Brasileira de História,** São Paulo, v.27, n.54, p.127-152 – 2007b.

PEREIRA, Ester Liberato. **A prática do turfe em Porto Alegre (1875/1910): alguns tropeços em meio a um vitorioso galope.** Porto Alegre, 2008. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Escola de Educação Física, UFRGS.

REVISTA BAIRRO MOINHOS. Porto Alegre. Ano 2 - N° 5 – Inverno 2005. Edoor Editora.

RODRIGUES, Marilita. **Constituição e enraizamento do esporte na cidade: Uma prática moderna de lazer na cultura urbana de Belo Horizonte (1894-1920).** Belo Horizonte. Tese (Doutorado) Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, UFMG, 2006.

ROZANO, Mário; FONSECA, Ricardo da (Orgs.). **História de Porto Alegre: Jockey Club.** Porto Alegre: Nova Prova, 2005.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: **Revista Educação & Realidade.** Porto Alegre, n° 20, p.71-99, 1995.

HOMEM NO MAGISTÉRO: DESVELANDO PRECONCEITOS NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES NO IEEOB

Josiane Caroline Machado Carré - UFSM[79]
Bruna Berger - UFSM[80]
Líndice Martins da Rocha– UFSM[81]
Joana Elisa Röwer – UFSM[82]
Jorge Luiz da Cunha - UFSM[83]

Resumo

Este trabalho apresenta algumas reflexões sobre o curso normal no Brasil, em especial no Instituto Estadual de Educação Olavo Bilac - IEEOB. Nesse sentido, tem como objetivo compreender a inclusão do masculino no curso normal, reconhecido no contexto hodierno como espaço marcadamente feminino. Dando ênfase à história desta inserção, realiza-se uma discussão sobre os caminhos percorridos pelos homens, preconceitos e dificuldades por eles enfrentados no decorrer do curso e das lutas em exercer a profissão com excelência. Realizou-se uma pesquisa bibliográfica, aliada a metodologia da pesquisa quantitativa e qualitativa, na qual foram realizadas entrevistas semi-estruturadas tendo como base um roteiro de onze questões. Foram colaboradores da pesquisa dois professores formados no Instituto nos anos de 1982 e 2008. Compreender os motivos que levaram estes homens a ingressarem no curso normal diante do preconceito existente na sociedade constituiu-se numa das principais indagações desta investigação. Nessa perspectiva, buscou-se analisar o preconceito enfrentado por homens educadores primários. Percebeu-se que a inserção do masculino no curso se dá devido o anseio de concluir o ensino médio com uma profissão e então ingressar no mundo do trabalho. Foi possível constatar que ao ingressarem no curso na busca em obter uma profissão, os alunos não têm conhecimento do preconceito e da dificuldade existente em relação aos homens no ensino primário.

Palavras-chave: Masculino; Curso Normal; Educação; Preconceitos.

Introdução

Este trabalho analisa o curso normal e a inserção do masculino neste espaço educativo. Apresenta como objetivo entender como aconteceu e acontece a inserção de educandos no Instituto Estadual de Educação Olavo Bilac (IEEOB), localizado no Município de Santa Maria-RS, historicamente conhecido por formar mulheres educadoras, as normalistas.

A mulher é histórica e culturalmente apresentada com traços de feminilidade atrelados aos deveres de mãe e dona de casa. O homem construiu na história uma identidade de poder e de virilidade. “Para que o masculino fosse valorizado, seria necessário realizar uma operação inversa em que o feminino fosse explicitamente ou

[79] Pedagoga – UFSM, Membro do Núcleo de Estudos sobre Educação e Memória – CLIO/UFSM – josianecarre@yahoo.com.br
[80] Acadêmica do curso de Comunicação Social, Membro do Núcleo de Estudos sobre Educação e Memória – CLIO/UFSM – bruna_berger@yahoo.com.br
[81] Pedagoga – UFSM, Membro do Núcleo de Estudos sobre Educação e Memória – CLIO/UFSM – lindy_sm@yahoo.com.br
[82] Socióloga/Mestre em Educação – UFSM, Membro do Núcleo de Estudos sobre Educação e Memória – CLIO/UFSM – joanarower@yahoo.com.br
[83] Prof Dr. phil do Departamento de Fundamentos da Educação – CE/UFSM e do PPGE/UFSM – jlcunha@smail.ufsm.br

não, posto em segundo plano, visto como algo menor, inferior, subalterno" (OLIVEIRA, 2004, p. 71). Homens e mulheres foram historicamente percebidos como opostos. Neste sentido, buscamos refletir sobre essa história feita de diferentes momentos e de muitos vieses pelas negociações de poder. Nesse jogo buscamos compreender a movimentação pela qual o homem e a mulher foram constituindo suas identidades.

Buscou-se entender a inserção do sexo masculino no curso normal, e a partir daí, auxiliar na análise e na quebra do preconceito enfrentado por homens educadores primários. Pretendeu-se, assim, ajudar para que o educador do ensino primário seja aceito e respeitado pelo seu trabalho.

O artigo divide-se, sobretudo, em três partes. A primeira aborda a história do curso normal. A segunda discute o conceito de homem e seus percursos históricos visando compreender o "ser" masculino. A terceira apresenta relatos sobre a inserção do masculino no IEEOB, suas escolhas e trajetórias.

1. História do Curso Normal

A realidade educacional no Brasil em meados de 1825 provocava discussões e a certeza de que deveriam ocorrer mudanças no meio educacional, pois o abandono educacional aumentava e a grande maioria da população continuava analfabeta. Assim, em 1826 um Decreto instituiu quatro graus de instrução: Pedagogias (escolas primárias), Liceus, Ginásios e Academias. Em 1827 um projeto de lei propõe a criação de pedagogias em todas as cidades e vilas, prevê o exame na seleção de professores para a nomeação, e ainda a abertura de escolas para meninas (MONTAGNER, 1999, p. 61).

O decreto de 1827 admitia que meninas freqüentassem somente o primeiro grau, os níveis mais superiores eram destinados aos meninos. Estes deveriam seguir uma carreira. As meninas eram reservadas ao ensino de trabalhos com agulhas, linhas, culinária, a distribuição de louças e enfeites, assim como, saber lidar com os serviçais. Deveriam aprender esse conjunto de noções para melhor desempenhar suas funções domésticas e sociais de esposa (MONTAGNER, 1999, p.62).

Com o Ato Adicional de 1834, iniciava-se a criação de escolas normais, destinadas à educação feminina e a formação do professorado, com o objetivo de amenizar a situação educacional do país. Através deste Ato as mulheres passaram a cursar o ensino secundário. Em 1835, é fundada no estado do Rio de Janeiro, a primeira escola normal brasileira. No Rio Grande do Sul a primeira escola normal é fundada em 1869 em Porto Alegre, sendo por muitos anos a única escola de formação de professores no Estado (PETRY, 1990. p. 23). Com a implementação da escola normal, a mulher é aceita pela sociedade como dotada de saber e de uma profissão, mesmo que associada a maternidade. Acreditava-se que como a mulher/mãe tinha o dom de cuidar seus filhos, esta também saberia como cuidar/educar os filhos dos outros.

Em 1929, através do Decreto nº 4.322, do governo estadual, é instituída a Escola Complementar em Santa Maria. E neste ano o número de inscritos para prestar o exame de admissão ao novo estabelecimento de formação de professores chegou a 154, mas, somente 141 foram aprovados, sendo 121 alunas e 20 alunos (MONTAGNER, 1999, p.76). Neste momento, percebe-se a inserção de homens na escola complementar, ainda que destinada a formação de mulheres como professoras primárias.

Em 1941, o Decreto nº 97 de 16 de julho, determina que a Escola Complementar passe a denominar-se Escola Normal Olavo Bilac, popularmente conhecida como a Escola das Normalistas. Neste sentido, Montagner questiona:

> A reputação das escolas normais como um espaço feminino já tinha ganhado terreno, por ser esse inclusive, um discurso alardeado pelos administradores governamentais. Pergunto: quantos homens se sujeitariam a enfrentar esse imaginário, que já vinha sendo construído há tempos, na opção por uma profissão dita de mulher? (1999, p.83)

Historicamente a educação primária é reconhecida como um ambiente feminino, mas existem homens que se interessam por esta profissão, como podemos ver quanto ao número de alunos aprovados no exame de admissão do curso normal, descrito acima. Mas dos 141 alunos que ingressaram no curso normal somente 30 se formaram na turma de 1932, e destes 30, apenas dois eram homens.

Pode-se dizer que além de não ser fácil ingressar no curso, manter-se nele também não era para "qualquer um". O que nos leva a pensar, no motivo, ou na dificuldade enfrentada no curso que ocasionaria tamanha desistência. No caso dos homens os preconceitos culturais podem ter influenciado a não permanência na escola, pois se esta já era rígida com as mulheres exigindo-lhes comportamento exemplar e atestado de boa conduta, qual seria a postura diante da inserção do masculino? Para Abreu (2006) "(...) a dificuldade de inserção do homem no ensino primário deve-se a uma criação inteiramente social e cultural de valores que constroem modelos femininos e masculinos a partir das diferenças sexuais".

A prova de que a sociedade não condizia com a inserção de homens no ambiente dito feminino, foi a criação da Lei Orgânica de Ensino Secundário do Ministro Gustavo Capanema de 1942, a qual designa no Título III, art. 25, que o ensino secundário deveria ser realizado em classes separadas, e ainda estabelecia disciplinas específicas para as meninas: "A orientação metodológica dos programas terá em mira a natureza da personalidade feminina e bem assim a missão da mulher dentro do lar". A Lei defendia o ensino específico às mulheres, determinando a inclusão da disciplina de economia doméstica. Segundo Bencostta, "o decretado visava dar à mulher brasileira uma educação conveniente ao sexo, procurando harmonizar sua situação de colaboradora do homem com a condição principal de esposa e mãe" (2007, p.125).

Mas nem tudo ocorreu como imaginado, as escolas acabaram em prejuízo, pois, não conseguiram completar o número de alunos necessário nas turmas. Neste sentido,

em 1943, através da ressalva do artigo 25, da Lei Orgânica, o Ministro Capanema voltou atrás em relação à separação das classes femininas “por motivos relevantes”, mas chamou atenção destacando que a medida poderia ser novamente colocada em prática (MONTAGNER, 1999, p. 83). Desta forma, fica permitida a matrícula de meninos e meninas nas mesmas turmas.

Entretanto, no Estado do Rio Grande do Sul, não era permitida a inscrição de homens no exame de admissão para o curso normal, pois no mesmo ano surge o Decreto Estadual 775, que estabelecia as escolas normais especificamente a mulher. Diante do decreto, o IEEOB só aceitava inscrição de meninas para a escola normal, recebendo estudantes das camadas médias da sociedade.

Desta forma, a escola normal ficou reconhecida como um ambiente feminino, onde as meninas aprendiam a ser professoras e boas esposas. Para os homens era possível optar em fazer um dos cinco cursos do ensino comercial, sendo estes: curso de comércio e propaganda, curso de administração, curso de contabilidade, curso de estatística e curso de secretariado. Estes cursos visavam formar profissionais aptos ao exercício de atividades específicas no comércio e funções auxiliares administrativas nos negócios públicos e privados. O ensino comercial não proibia a inscrição de mulheres, mas a sociedade impunha que estas profissões eram destinadas aos homens.

A sociedade sempre procurou impor o ambiente escolar ideal a cada sexo, como vimos no decreto estadual que determinava a escola normal somente para meninas. Em contrapartida alguns homens também optaram pelo curso normal, como vimos na primeira turma de mestres formados em 1929, na cidade de Santa Maria. O que nos leva a questionar sobre as vivências destes personagens da história que superaram preconceitos em um ambiente historicamente e institucionalmente feminino.

2. O Homem e seus percursos históricos

Estamos acostumados a ler textos em que são transmitidos o domínio do masculino sobre o feminino. Segundo Louro (1997, p. 41), “os gêneros se produzem, portanto, nas e pelas relações de poder”. Desta forma, o gênero masculino é reconhecido como sinônimo de poder e superioridade. Mas ao procurarmos a história do homem para além ou para aquém de suas conquistas heróicas, percebemos que eles estão sempre implícitos nas histórias femininas, ou seja, a história não consegue falar do homem sem mencionar a mulher. “Fala-se muito dos homens: do sistema de dominação que eles usam contra as mulheres, e mesmo de suas crises e dúvidas. Contudo, os homens e o masculino raramente são contextualizados numa problemática de gênero” (SCHPUN, 2004, p. 107).

O masculino era destacado como dominador, o “sexo forte”, forte pelo seu poder sobre sua família, forte por ser superior a mulher, segundo a sociedade da época. Ser homem era uma honra, como nos traz Bourdieu: “Para elogiar um homem basta dizer que ‘ele é um homem” (BOURDIEU, 1995 *apud* MOITA, 2002, p. 129). Mas o

que não temos conhecimento ou fingimos não saber é que mesmo o homem sendo "dominador" ele deveria seguir a risca as normas masculinas. Desta forma, o homem apesar de todo seu poder, e seus privilégios, também estava enquadrado socialmente ou não seria respeitado como homem. Quem estaria apto a contrariar ou desrespeitar as normas sociais?

Percebemos que a "liberdade" que os homens tinham posse, proibidas para as mulheres, não existia como se imaginava. Pelo contrário, os homens deveriam fazer tudo que a sociedade impunha para poder ser honrado e ter uma família respeitada por todos. Quem não deseja ser respeitado? Assim, problematizamos a masculinidade como construto sócio-cultural, pois as atitudes dos homens também eram julgadas. Ou era como ditava a sociedade ou seria mal visto por ela.

Assim, na perspectiva dessas possíveis conflitualidades cotidianas acreditamos na importância de buscar na história a inserção do homem nos diversos meios sociais e profissionais, concordando que: "Ao aceitarmos que a construção de gênero é histórica e se faz incessantemente, estamos entendendo que as relações entre homens e mulheres, os discursos e as representações dessas relações estão em constante mudança" (LOURO, 1997, p. 35). É com base nesses pressupostos que buscamos através deste trabalho estudar e analisar a inserção do homem no magistério.

3. Escolhas ou caminhos que levaram ao curso normal do IEEOB

Na busca por entender os motivos que levaram estes homens a ingressarem no curso normal do IEEOB, procurou-se localizar dois professores formados no Instituto para então, junto com eles, compreender essa inserção masculina no curso normal. Realizou-se uma breve análise das respostas obtidas nas entrevistas feitas, cujos narradores se formaram nos anos de 1982 e 2008.

Para estes professores entrar no magistério não foi uma questão de escolha pelo gosto pela profissão de professor primário. Ingressar no curso normal, para os entrevistados, surge apenas como uma opção inicial, sendo esta apenas uma maneira de sair do ensino médio com um curso profissional. Uma incrível coincidência ou uma triste realidade, sendo que Dilmar formou-se em 1982 e Marcelo em 2008, muitos anos de diferença, mas o mesmo objetivo. Quando questionados sobre: "o que os levou a optar pelo curso normal?" responderam:

> Na verdade não foi nem uma opção, foi por acaso. (...) como tinha uma amiga nossa, que era bem instruída e como precisava de um curso profissionalizante, ai ela falou para os meus pais, que eu deveria fazer o magistério, que daí eu sairia com uma profissão. (...) foi assim que eu entrei no magistério. Por intermédio dos outros, por que por mim eu teria ido fazer o segundo grau normal. (Depoimento de Dilmar – professor formado em 1982)

> Eu tinha uma amiga que trabalhava no Bilac (...). E ela me disse, "há, mas tu é muito calmo, porque tu não faz magistério?" (...) foi ai que eu resolvi. Ai

> eu fui lá, pra ver como era (...). Ai eu fui lá e me escrevi. Mas nem era minha intenção fazer magistério. (...) Terminar o ensino médio já com uma profissão esse que era o meu interesse (...). (Depoimento de Marcelo – professor formado em 2008)

Em momentos diferentes o objetivo foi o mesmo, terminar o ensino médio com uma profissão. De acordo com os colaboradores, em nenhum momento eles ingressaram no curso normal por interesse pela profissão de professor. Mas ao ingressarem no curso acabavam adquirindo gosto pela profissão, como Marcelo relata durante a entrevista. "Eu entrei lá, não sabia onde é que tava, cai de pára-quedas e continuei, fui até o final e eu gostei. Comecei a gostar de dar aula para criança e é diferente mesmo, (..) é a melhor coisa que eu sei fazer, eu aprendi e não vou desaprender nunca". Dilmar não fala abertamente do seu gosto por lecionar em séries iniciais, mas relata que trabalhou 10 anos em sala de aula antes de trabalhar na direção da escola "(...) inclusive, antes da formatura eu já estava trabalhando. Eu acho que trabalhei uns 10 anos em sala de aula, foi de 1981 a 1994". Discurso que reforça o gosto adquirido no decorrer da formação.

A escola finge não existir ou não ter conhecimento do preconceito existente com os homens formados no curso normal, ao não levar este assunto em debate no ambiente educacional, em que estão inseridos. Podemos observar isso, através do relato de Dilmar e Marcelo, quando perguntamos a eles se a inserção de homens no curso normal era discutida no curso. Marcelo destaca que "Dificilmente. Não era muito discutido isso." então perguntamos, "mas, chegavam a falar alguma coisa?", ele novamente responde "muito pouco", inquietos diante da resposta, questionamos novamente "mas o que vocês falavam sobre isso?" ele então responde. A discussão sobre este assunto não ultrapassava a realidade de ter poucos homens no curso normal, e não se estendia a questionamento sobre os possíveis motivos do número pequeno de homens no curso. Dilmar relata que a única discussão realizada sobre o assunto, surgiu devido a diferença no modo de alguns professores explicarem o conteúdo para as meninas e os meninos. "(...) qualquer um de nós que pedisse explicação eles jamais vinham na classe explicar enquanto que para as colegas... (...) uma vez nós discutimos feio por causa disso (...). Eram dois professores, no caso, um pra nós e outro para elas".

Diante desta realidade de sala de aula, os alunos não têm conhecimento das dificuldades que os homens, professores de séries iniciais, podem enfrentar para ingressar no mundo de trabalho. Os alunos ao se formarem, saem em busca de trabalho na área, deparam-se com a realidade do preconceito existente quanto ao homem lecionar nas séries iniciais. Marcelo revela que não tinha conhecimento da dificuldade de inserção no mercado de trabalho devido ao fato de ser do sexo masculino, somente teve ciência da dificuldade quando foi em busca de experiência, antes mesmo de concluir o curso, o que quase ocasionou sua desistência.

> (...) comecei a procurar emprego na área, pra dar aula, e não encontrei. Daí foi, quando eu fui numa agência de estágio. Eu era o único que tinha qualificação, ai tinha umas pessoas que não tinham "nada a vê", que

> trabalharam com criança, como babá, mas não tinham formação. Claro que tem experiência, porque já trabalhou com criança, mas não tem aquele conhecimento pedagógico, que é preciso. (...) Daí ali, eu fiquei indignado, ai eu não queria mais fazer estágio. (Marcelo)

Esse relato revela que o não conhecimento da dificuldade enfrentada por educadores homens em ingressar na sua área de atuação, pode além de causar desgosto, levar a decepção e desistência em seguir a profissão. Mas, mesmo diante desta difícil realidade Marcelo decide seguir seus estudos e concluir o curso normal: "Tirei dez no estágio. Mas também fiz da melhor forma. Vou mostrar pros professores que eu sei fazer, vou mostrar pra todo mundo que os homens têm capacidade de fazer".

Dilmar não vivenciou este problema, pois desde que concluiu seu curso ele trabalha na área: "eu fiz o curso normal, e depois fiz Pedagogia Administração Escolar e depois eu fiz Especialização na computação na área da educação". Após ter feito cursos na área da educação tornou-se diretor em uma escola municipal de Santa Maria. Acreditamos que Dilmar não tenha vivenciado uma situação de preconceito, como a de Marcelo, pois, segundo ele, assim que concluiu seu curso normal foi aprovado em um concurso municipal.

> A rede estadual e municipal de ensino admite os professores através de concurso público, enquanto a rede privada estabelece outros critérios: testes seletivos, indicações, etc. assim, o acesso às escolas particulares torna-se muito mais restrito, considerando a forma como cada escola analisa a competência do professor na maioria dos casos, adotando o teste prático que limita e dificulta o ingresso de homens fazendo prevalecer a concepção de docência primária=trabalho de mulher. (ABREU, 2006, p.09)

Relatos e experiências opostas de Dilmar e de Marcelo, este expõe sua experiência em uma agência de estágio, que não o contratou por ser masculino. "Essa postura e prática preconceituosa dos dirigentes das escolas, é resultado de uma cultura de valores que faz relação distorcida entre gênero e sexo definindo conceitos estereótipos a partir das diferenças sexuais" (ABREU, 2006, p. 09). Delimitações que acarretam sofrimento e impossibilitam transformações na própria educação, que precisam ser re-significados a partir do olhar sobre o humano como um todo e não como facetas, para vivermos democraticamente e restaurarmos aos poucos a humanidade, segundo o pensamento de ABREU (2006).

Assim, concluímos esta análise com um trecho do discurso de formatura da turma de 2008 do IEEOB:

> Em uma profissão ocupada por mulheres, nós alunos do Curso Normal, professores de Educação Infantil e Anos Iniciais, quebramos preconceitos históricos e nos incluímos nesta profissão. Somos professores também. Somos responsáveis, conscientes, capazes de fazer, de contribuir, de criar, de inovar e de surpreender. E também ocupar espaços de forma competente e subjetiva, como a educação exige.

Considerações finais

Este estudo realizou um breve histórico do curso normal no Brasil, enfatizando a história do IEEOB frente à inserção do masculino neste espaço. Teve por objetivo entender como aconteceu e acontece a inserção de educadores do sexo masculino no curso normal. Buscou refletir sobre os motivos que levaram o homem a inserir-se no magistério, sendo este um ambiente histórico e culturalmente reconhecido como feminino. A possibilidade de compreender as transformações sociais e as situações hoje enfrentadas por homens, através do depoimento dos entrevistados, ajudou a entender o preconceito e a discriminação existente na inserção do masculino no magistério.

Fica claro, nesse momento, que a dificuldade de inserção do homem no ensino primário se dá devido aos padrões sócio-culturais em que estamos inseridos, pelos quais o magistério é a profissão para a mulher. Desta forma, o ingresso do homem em um ambiente feminino é tarefa difícil, pois eles, historicamente, estão habituados a ter de provar a força e virilidade.

As reflexões e os relatos comprovaram que os entrevistados que ingressaram no curso normal tiveram outro objetivo além do exercício da profissão de professor primário, mas no decorrer de suas trajetórias no curso de formação estes acabaram por sentir apreço pela profissão e almejaram segui-la futuramente, desejo que o preconceito social pode inibir, de acordo com a realidade encontrada fora do âmbito de formação.

Mas a sociedade só tem a perder com esta discriminação. Perante os problemas educacionais vivenciados hoje, outras perspectivas, outras respostas podem ser formuladas pela conjunção de olhares que independem do gênero. O professor, na educação infantil e nos anos iniciais, poderia ser mais um aliado na busca de soluções e na prevenção de dilemas educacionais. Finalmente, acreditamos que o estudo referente a esta temática se faz necessário, sobretudo, por possibilitar estratégias de prevenção da discriminação quanto a inserção destes educadores em seu meio profissional e fora dele, tanto por parte dos homens como pela comunidade.

Referências

ABREU, Jânio Jorge Vieira de. **O masculino nos caminhos da docência primária em Teresina (PI) – (1970-2000)**-. 2006. Texto disponível em < http://www.ufpi.br/mesteduc/eventos/iiencontro/GT-2/GT-02-06.htm>. Acessado em 19/06/2009.

BENCOSTTA, Marcus Levy Albino**. "Mulher virtuosa, quem a achará?: O discurso da Igreja acerca da educação feminina e o IV Congresso Interamericano de Educação Católica (1951)"** *In* Revista Brasileira de História da Educação, nº 2, p. 117-136, jul./dez. 2001, Ed. Autores Associados – Campinas-SP

BRASIL. Decreto-Lei n. 4.244, de 9 de abril de 1942. **Lei Orgânica do Ensino Secundário**. Disponível em: <http://www.soleis.adv.br/leiorganicaensinosecundario.htm>. Acessado em: 07 junho de 2009.

BRASIL. Decreto-Lei n. 6.141, de 28 de dezembro de 1943. **Lei Orgânica do Ensino Comercial**. Disponível em: <http://www.soleis.adv.br/leiorganicaensinocomercial.htm>. Acessado em: 07 junho de 2009.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

MONTAGNER, Rosangela. **Ressignificando Imagens/Memórias de alunos do Instituto de Educação Olavo Bilac: processo de formação de professores. (1929-1969).** Dissertação de Mestrado. Santa Maria: UFSM, 1999.

OLIVEIRA, Pedro Paulo de. **A construção social da masculinidade.** Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004.

PETRY, Loreni de Brito. **A Formação do Professor: Da Escola Normal à Habilitação Magistério.** Dissertação de Mestrado. Santa Maria: UFSM, 1990.

SCHPUN, Mônica Raisa. **Masculinidades.** São Paulo: Boitempo Editorial: Santa Cruz do Sul, Edunisc, 2004.

APONTAMENTOS SOBRE GÊNERO NA ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO FÍSICA DE FLORIANÓPOLIS: A FORMAÇÃO DE IDENTIDADES PROFISSIONAIS DIFERENCIADAS E DIFERENCIADORAS

LYRA, Vanessa Bellani[84]

CUNHA, Maria Luisa Oliveira[85]

MAZO, Janice Zarpellon[86]

Resumo

O presente estudo tem como objetivo analisar os exames de seleção adotados para o ingresso dos alunos na Escola Superior de Educação Física de Florianópolis (ESEF) no ano de 1973, sobretudo, no que diz respeito a seus aspectos e impactos sociais gerados a partir do poder de suas exigências diferenciadas e diferenciadoras relacionadas aos gêneros. A complexidade que envolve esse campo de pesquisa foi alvo das reflexões de Bourdieu, já em 1970 em capítulo especial dentro de *A Reprodução*; sendo reiterada incisivamente em 1998, sob o título de *Os Ritos de Instituição*, inspirando, por sua vez, inúmeros outros estudos que o sucederam dos quais alguns deles, juntamente com os acima citados, conduzem as reflexões teóricas que compõem e norteiam as análises aqui desenvolvidas. Neste sentido, tal pesquisa é aqui inscrita na dimensão teórico-metodológica da História Cultural, segundo a qual, o real é constantemente reconstruído a partir de representações sociais, estas, edificadas pelo próprio pesquisador por meio do diálogo que trava entre a teoria e fontes históricas de diversas naturezas. Tais fontes, nos limites deste estudo, constituíram um vasto grupo de documentos, regimentos institucionais e recortes jornalísticos, o qual foi submetido às técnicas de análise documental.

[84] Mestre em Educação (UFSC). Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências do Movimento Humano da UFRGS. Pesquisadora do Núcleo de Estudos em História e Memória do Esporte e da Educação Física (NEHME) da ESEF/UFRGS.

[85] Mestre em Ciências do Movimento Humano pela UFRGS. Membro do Núcleo de Estudos em História e Memória do Esporte e da Educação Física (NEHME) da ESEF/UFRGS.

[86] Professora do Programa de Pós-Graduação em Ciências do Movimento Humano da UFRGS. Coordenadora do Núcleo de Estudos em História e Memória do Esporte e da Educação Física (NEHME) da ESEF/UFRGS. Orientadora.

Introdução

O dia 20 de março de 1973 marca o início do primeiro concurso vestibular realizado pela Escola. De acordo com o jornal O Estado, de um universo de 161 candidatos submetidos aos exames, apenas 50 seriam considerados aptos a adentrarem o curso e desfrutarem das possibilidades geradas pela formação oferecida. A dinâmica estabelecida determinava ainda que esse total de vagas fosse disponibilizado igualmente entre candidatos do sexo feminino e masculino, sob a principal justificativa da existência de modalidades esportivas desenvolvidas nas aulas, que não poderiam ser praticadas por ambos os sexos, a saber, os testes de força para os homens e os testes rítmicos para as mulheres.

As provas se deram num período relativamente curto em virtude da iminência do período letivo e, de uma maneira notadamente hierárquica, realizavam-se em cinco etapas distintas: Prova de Português, Conhecimentos Gerais, Natação, Teste Desportivo e Atletismo, Testes de Aptidão Física (Circuito) somente para os homens, Teste Gimno-Rítmico somente para as mulheres e por fim, o Exame Clínico Geral. O interessante e fundamental para nossa análise é destacarmos que tal hierarquização, desviando-se da comum soberania da teoria sobre a prática ou do intelectual sobre o corpóreo, ordenava-se em sentido contrário: se de um lado as provas intelectuais *classificavam* o candidato em sua posição, o exame clínico representava a possibilidade, ou não, de sua *eliminação* do processo. Sendo assim, não bastava aos candidatos serem dotados de grandiosos conhecimentos ou mesmo aptidões no tocante aos esportes, o que, à primeira vista, justificaria o discurso apresentado. Para além de todo e qualquer parâmetro de seleção, os alunos deveriam portar perfeita saúde física e mental, afastando seus corpos e mentes de quaisquer doenças, males ou necessidades especiais: sob os ditames de uma prática eugênica estava, pois, inscrita na biologia de seus corpos a possibilidade de um futuro profissional mediado pelas dimensões da ESEF.

Inspirados no conceito de *rito de instituição* desenvolvido por Bourdieu (1998, p. 98) apreendemos que o vestibular de 1973 representou um limite arbitrário do qual, mais do que as exigências e o processo de sua passagem, nos é particularmente interessante seu entendimento como uma linha divisória, algo que

finda e começa na convergência de um mesmo ponto. Verdadeiramente, o que buscaremos analisar são os significados do que representa essa consagração das diferenças que carregam em si o conjunto de "corpos instituídos" na ESEF, no que tange às diferenças de gênero. Ainda que inevitavelmente diferentes pela própria natureza da condição humana, uma vez que investidos das pré-disposições exigidas para cruzar tal linha, os primeiros alunos parecem ter partido de uma situação de relativa igualdade de oportunidades, rumo à formação profissional.

Nesse caminho, o presente estudo segue subdividido em dois momentos distintos e complementares de análise, assim intitulados: "O corpo e o interesse por suas pré-disposições" e "Construindo identidades profissionais diferenciadas e diferenciadoras".

O corpo e o interesse por suas pré-disposições

Presentes há tempos nos exércitos e nos conventos, os processos disciplinares são estudados por Foulcault (1987) numa tentativa de traçar uma "história correlativa da alma moderna e de um novo poder de julgar" (FOULCALT, 1987, p. 23). Instrumento por excelência da disciplina[87], o exame se define, segundo o autor como

> Um controle normalizante, uma vigilância que permite qualificar, classificar e punir. Estabelece sobre os indivíduos uma visibilidade através da qual eles são diferenciados e sancionados (FOULCAULT, 1987, p. 154).

Combinando as técnicas da hierarquia que vigia com as da sanção que normaliza (FOUCAULT, 1987, p. 154), o exame se constitui numa tecnologia de poder que, no narrar de Roxana Kreimer (2000) deve ser entendido como um mecanismo de fabricação de uma "subjetividade celular", onde o indivíduo é "processado, corrigido, classificado, normalizado ou excluído" (KREIMER, 2000, p.7). Nesse sentido, Kreimer inspirada no ideário foulcaultiano, afirma a presença de elementos velados/explícitos que fazem do exame, em

[87] Numa perspectiva foulcaultiana, **disciplina** corresponde "aos métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade" (FOULCAULT, 1987, p. 118).

todos os dispositivos de disciplina, “um processo altamente ritualizado” (KREIMER, 2000, p. 7).

Bourdieu (1998), por sua vez, ao lançar-se ao estudo dos elementos recorrentes aos rituais sociais entendidos como *ritos de instituição*, revela que o efeito principal causado pelo rito é justamente o que passa, na maioria das vezes, completamente despercebido: “o rito consagra a diferença, ele a institui [...] e instituir é consagrar, ou seja, sancionar e santificar um estado de coisas, uma ordem estabelecida” (BOURDIEU, 1998, p. 98-99). Sendo assim, no rastro do autor, entendemos que a investidura dessa diferença exercida por esse processo “quase mágico” que se esforça por atribuir propriedades de natureza social como se fossem propriedades de natureza natural, mostra sua outra face ao exigir/criar/ ratificar uma identidade particular pretendida ao conjunto de alunos selecionados no exame de 1973. Nessa reflexão, diferença e identidade são lados opostos - tanto quanto complementares - de uma mesma moeda.

Sob a mira de olhares atentos e interessados, fomentados pelas mais diversas expectativas que encerravam a criação do curso, a escolha do conjunto de alunos da Escola, em oposição ao seu complemento, ou seja, o conjunto de todos os outros, constituía-se, desta forma, como peça chave do projeto de legitimação e de tomada de um espaço no campo ao qual o Curso Superior se propôs a conquistar. Sendo assim, o conjunto de alunos eleitos deveria *legitimar* ao mesmo tempo em que *ser* a expressão - nas formas, nos valores, nos objetivos e nas finalidades - da identidade que a Escola esforçava-se por construir e outorgar a si mesma. Fazendo-se conhecer, sublinhando sua raridade e fazendo-a existir enquanto diferença social, conhecida e reconhecida tanto por si quanto por seus pares, a ESEF selecionava seus alunos baseada em altos graus de exigência, sobretudo técnicas como veremos mais a frente, sob a recompensa do status social que de sua glória emanava.

Animados por esse olhar, entendemos que analisar as exigências de entrada no curso não nos permite ficar alheios ao fato de que estamos abordando um dos acontecimentos mais significativos ocorridos no campo da formação de professores de Educação Física na capital catarinense: a chegada de um curso em nível superior. Ainda que as organizações das formas de seleção se aproximem sobremaneira daquelas já apresentadas pelos cursos de formação que há tempos vigoravam no campo para a entrada de seus candidatos; não somente dialogamos com o ineditismo da formação em nível superior como e, sobretudo, com o valor simbólico que a raridade desta formação agregava aos portadores do diploma a que essa dava ensejo. É nessa mesma direção que Bourdieu (1998) nos alerta sobre a eficácia simbólica dos ritos de instituição, ou seja, “o poder que

lhes é próprio de agir sobre o real ao agir sobre a representação do real" (BOURDIEU, 1998, p. 99). Se por um lado, a investidura exerce uma transformação efetiva na pessoa consagrada, modificando, sobretudo, a representação que os demais agentes dela possuem; por outro, desestabiliza e transforma a representação que a pessoa faz de si mesma, bem como as ações e pensamentos aos quais ela própria se condiciona a adotar para se adequar a tal representação.

A reflexão sobre essa faceta da formação em particular, originada intencionalmente ou não, no seio do exame de seleção é impulsionada pelos estudos de Goffmann[88] (1975) ao considerar o uso do termo *representação* a "toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes alguma influência" (GOFFMANN, 1975, p.29). Sendo assim, seria conveniente, em alguma medida, avançarmos no ideário do autor e denominarmos de *fachada* os ideais, conceitos, formas de pensamento e habilidades corporais que precisaram ser evidenciados e enaltecidos pelos candidatos, sob o preço da possibilidade de sua classificação ou desclassificação ao grupo dos alunos eleitos. Com um funcionamento regular e diante da principal finalidade de definir a situação para aqueles que observam a representação do ator; a *fachada* é entendida, portanto, como "o equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação" (GOFFMANN, 1975, p. 29).

O Regimento Interno da ESEF, redigido já no ano de 1972, nos traz elementos que evidenciam os objetivos oficiais/ prescritos que pretendiam justificar a adoção do concurso vestibular para a seleção dos candidatos ao Curso Superior, bem como legitimar sua organização e funcionamento. Com o intuito aparentemente lógico e imerso em todos os tipos de neutralidades de *"classificar os candidatos ao Curso de Graduação"* (ESEF, Art. 30. Regimento Interno, 1972), o primeiro concurso vestibular da ESEF inicia suas atividades em 20 de março de 1973, sendo notícia de destaque nos principais jornais que circulavam na capital catarinense:

> Educação Física: UDESC dá início ao Vestibular: Um total de 161 estudantes está concorrendo as 50 vagas da Escola Superior de Educação Física da UDESC, cujos exames vestibulares foram iniciados ontem com a prova escrita de português. Houve apenas

[88] A apropriação dos conceitos de *representação* e *fachada* desenvolvidos por Erwing Goffmann em sua obra *Representações do eu na vida cotidiana*, de 1975, foi feita com extrema cautela. Ainda que seu ideário se aproxime bastante ao da base teórica que sustenta a edificação de nossa pesquisa, alguns pontos substanciais de convergência entre elas nos fazem questionar seu uso nesse momento, ainda que o julguemos oportuno.

> um caso de desistência. Hoje será realizada a prova de Conhecimentos Gerais - atualidades, História e Geografia do Brasil, Biologia, Física, História Natural e Química (O ESTADO, 20/03/1973).

Seguindo o rastro de muitos processos de acesso aos cursos de formação na área, não somente no Estado catarinense, mas, em cenário nacional de uma maneira ampla, o vestibular da ESEF dividia-se em duas partes distintas, opostas e ao mesmo tempo condicionadas. As provas teóricas, ou "intelectuais" como eram chamadas, foram as primeiras a serem realizadas e, segundo a opinião geral dos candidatos, não se constituíram em grandes obstáculos a serem suplantados, conforme já previa o Artigo 60 do Regimento Interno. De caráter classificatório e abrangendo os conhecimentos comuns às diversas configurações de educação referentes ao segundo grau e com o objetivo de *"avaliar a formação recebida pelos candidatos e sua aptidão mental para os estudos superiores" (ESEF, Regimento Interno, Art. 60, 1973)*, tais provas teriam sido elaboradas de forma a não ultrapassar este nível de enredamento. Segundo esta mesma pesquisa de opinião, a prova de Português, cujas perguntas referiam-se ao texto *"A saúde está nas pernas",* foi ainda considerada mais elevada em nível de complexidade que a prova de Conhecimentos Gerais (O Estado, 21/03/1973). Nossa reflexão é conduzida pela idéia de que ainda que esta primeira etapa faça parte integrante do arranjo burocrático que envolvia o processo do exame, sendo sua superação pré-requisito para o "sobreviver" no jogo, não estava, pois, em suas dimensões e significados, o centro tão simbólico quanto real do peso funcional da seleção. Nessa direção, tudo se passa como se o avançar do processo seletivo que conduzia aos poucos, a uma crescente em grau de dificuldade e especificidade, concorresse de tal forma a firmar tanto quanto afirmar sua identidade e seus mais importantes interesses.

Aos candidatos que concluíram com êxito esta primeira etapa onde o "conhecimento intelectual" regia e reunia todas as atenções, iniciava-se a segunda fase do processo onde por sua vez, as exigências advindas das práticas esportivas dividiam a cena com o Exame Médico. Num clima de grande tensão que, de acordo com as análises de Foucault (1987) se constitui característica própria à natureza do exame ao nos remeter à sua lógica inaugural de deslocar o castigo infligido ao corpo do aluno ao castigo infligido em sua alma - os candidatos dirigiam-se a este segundo momento da seleção, imersos em receios e expectativas. A soberania desta fase sobre a precedente se mostrava evidente entre o grupo concorrente:

> A maioria [dos candidatos] acha que a verdadeira seleção começará hoje com o exame médico. Acreditam que nele muitos serão eliminados. Quanto às provas escritas, para a maioria não houve grandes problemas. A grande preocupação é com os testes práticos, principalmente a prova de 200 metros de natação (O ESTADO, 21/03/1973).

Curiosamente não previstas no Regimento Interno, onde apenas poderíamos achar meros indícios de sua existência *"a seleção de matérias e a modalidade de provas serão estabelecidas pelo Conselho Departamental" (ESEF, Regimento Interno, Art. 60, caput 1º, 1973)*, as "provas práticas" representavam o que parece ter se constituído na maior concentração de forças e interesses de todo o exame. Se antes de prosseguirmos cruzarmos, ainda que brevemente, pelos resultados gerais de cada prova em particular e do processo como um todo, encontramos um ponto de partida para alicerçar e alargar, em alguma medida, os rumos dessa nossa constatação. O quadro abaixo (quadro 1) é capaz de nos trazer uma visão geral de tais resultados, os quais serão analisados na sequencia.

Quadro 1 – Resultados, em pontos, das médias parciais e gerais das provas do concurso vestibular da ESEF, no ano de 1973.

Provas Intelectuais	**Mulheres**	**Homens**
Português	4,6	4,7
Conhecimentos Gerais	6,2	6,04
Provas Práticas	**Mulheres**	**Homens**
Natação	7,09	8,2
Teste Desportivo	7,02	7,89
Ateltismo	7,18	7,11
Circuito	_	10,0
Teste Gímno-rítmico	7,2	_
Médias Gerais	6,45	7,36

Fonte: Regimento Interno ESEF, 1973.

Quadro elaborado pela pesquisadora Vanessa Bellani Lyra.

Em compasso com a opinião dos candidatos de que as provas intelectuais não constituíram elemento diferenciador no processo estava, pois, a proximidade das médias finais de cada grupo: se as mulheres finalizaram a prova de Português com uma média de 4,6 e a prova de Conhecimentos Gerais com 6,2; os homens as concluíram com uma média final de 4,7 e 6,04, respectivamente. No que tange os resultados das provas práticas, no entanto, duas considerações podem ser feitas. A primeira delas recai sobre as provas de Natação, Teste Desportivo e Atletismo, as quais ainda que bastante disputadas e consideradas difíceis, não apresentaram uma diferença muito significativa entre os resultados dos dois grupos. Nesta ordem, as mulheres concluíram as provas com uma média final de 7,09; 7,02 e 7,18; ao passo que os homens alcançaram respectivamente as médias 8,2; 7,89 e 7,11, caracterizando uma leve superioridade em seus êxitos em relação ao grupo feminino. Em contrapartida, a segunda consideração que nos é possível fazer é gerada a partir da análise dos resultados daquelas provas que se fizeram exclusivas aos grupos. A prova de Circuito, privilégio do grupo masculino, encerrou suas exigências com o melhor dos resultados possíveis: todos os candidatos alcançaram a nota 10,0 elevando consideravelmente a média geral dos homens. O mesmo não se deu, entretanto, com o seu equivalente feminino - o Teste Gimno-Rítmico - que, com poucas exceções, qualificou as candidatas em uma posição final cuja média ficou em torno de 7,2 pontos. Sendo assim, o grupo feminino classificava-se no exame com uma média geral de 6,45 pontos ao passo que o grupo masculino classificava-se com 7,36 pontos. Ao que parece, essa diferença que os separava privilegiando os homens governou a organização das matrículas no curso. Sobrepondo-se à neutralidade da ordem alfabética, as vinte e cinco primeiras matrículas foram destinadas ao grupo masculino e as vinte e cinco últimas e/ou seguintes, ao grupo feminino.

De volta às provas práticas, temos que estas assumiam, assim como as primeiras, um caráter classificatório que além de produzir hierarquias entre os pares, instituía e demarcava distinções de gênero. Tais distinções se baseiam, numa primeira análise, na exigência legal contida no edital do concurso que previa o preenchimento de cinqüenta vagas no curso que deveriam ser ocupadas igualmente por candidatos de ambos os sexos. Essa configuração adotada pela organização da Escola foi alvo de muitos descontentamentos e protestos por parte dos candidatos que em grande medida sentiram-se prejudicados pela suposta “justiça formal” que envolvia o processo. Independentemente da soma de pontos obtida como resultado, o imperativo de entrarem na Escola o mesmo número de homens e mulheres se fazia categórico nas palavras do então diretor Érico Stratz Júnior:

> *"Se não houvesse essa classificação seria criado um grande problema para a Escola na distribuição das aulas. Na Escola de Educação Física os alunos têm aulas práticas, onde são separados por sexo. Pois existem modalidades esportivas que não podem ser praticadas por ambos, como é o caso dos testes de força para os homens e os testes gimno-rítmicos para as mulheres"* (O ESTADO, 21/03/1973).

Se seguirmos em sua explicação, arriscamo-nos a ver na sutileza de suas entrelinhas algo que parecia operar como uma previsão. Se o espaço aos homens estava por certo, garantido e legitimado por si próprios, aquele destinado às mulheres deveria ao que se mostra estar protegido, resguardado e, sobretudo, assegurado:

> *"[...] Se acontecesse de passar 45 alunos do sexo masculino, ficaríamos com apenas 5 do sexo feminino. Nessas condições, não nos seria possível dar as aulas pois o número ideal de alunos é de 20 a 25. Essa foi a única solução que achamos para equilibrar as aulas"* (O ESTADO, 21/03/1973).

É interessante o quanto sua fala nos instiga ao exercício de agregar outros ângulos de interpretação ao processo em análise. Quando pensamos numa situação como a descrita pelo Prof. Érico, certamente inviável e pouco produtiva em muitos sentidos educativos e, sobretudo, sociais, torna-se bastante coerente e justificada não só a medida de definir as vagas do curso por sexo, como também, a elaboração de provas distintas. Se considerássemos que nenhuma dessas determinações fizesse parte do processo, ou seja, se as provas práticas fossem baseadas nas modalidades esportivas que se faziam iguais e ao mesmo tempo, as cinqüenta vagas da Escola fossem indistintamente destinadas aos candidatos aprovados; é bastante provável que a grande maioria dos professores formados pela ESEF fosse homens, dadas as suas condições naturais de melhor resposta das valências físicas como, por exemplo, a força ou a explosão muscular, em relação às mulheres. Um confronto direto nesse caso, representaria a provável ausência de mulheres na Escola o que, certamente não iria ao encontro dos interesses e objetivos tanto institucionais quanto do próprio campo que se legitimava. Sendo assim, é possível

considerarmos, em alguma medida, que a organização do exame de seleção da Escola proporcionou tanto quanto colaborou com o engendramento do campo da formação de professores de Educação Física no Estado catarinense, possibilitando a representatividade de ambos os sexos na esfera maior de formação. Desse modo, identidades profissionais diferenciadas e posteriormente, diferenciadoras estavam entre os principais interesses que envolviam o projeto da Escola.

Construindo identidades profissionais diferenciadas e diferenciadoras

De acordo com Bourdieu (2005, p. 17), a divisão entre os sexos parece estar incorporada na ordem das coisas: ao mesmo tempo em que está presente no estado *objetivado* nas coisas e em todo o mundo social (na casa, nas ruas, nas instituições); está também presente no estado *incorporado* nos corpos e nos *habitus* dos agentes, operando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação. Nesse sentido, selecionar os homens e mulheres aptos a integralizar o conjunto de alunos da ESEF significava privilegiar características particulares inscritas em seus corpos, estas mesmas preexistentes ao exame ou num amplo sentido, existentes para além dele. Sublinhando certas diferenças e ofuscando certas semelhanças, o vestibular de 1973 se constituía, assim, na primeira instância prática da organização da Escola a se interessar e a se responsabilizar pelo forjar das identidades profissionais pretendidas. O trabalho de torná-los aptos, produtivos e ajustados – cada qual ao seu destino (LOURO, 2000, p.90) estava na dependência de uma seleção rigorosa e afinada com os objetivos institucionais. Nesse sentido, ao analisarmos o conteúdo das provas práticas que compunham o exame vestibular de 1973, torna-se possível apontarmos alguns indícios das características que deveriam ser trazidas pelos candidatos ante a linha divisória e que, num movimento duplo de adequação ou rejeição, poderiam significar a passagem ou não ao grupo instituído. Passemos então, a elas.

Para que, nesse sentido, sua função própria de seleção e classificação se efetivasse diante do universo de candidatos, as provas práticas constituíram-se na instância certificadora, por excelência, dos méritos corporais pautados nas diferenças de gênero. Elaboradas a partir de conteúdos diferenciados, tais provas apresentavam-se aos dois grupos de candidatos com a seguinte configuração: as mulheres seriam submetidas aos testes de *Natação* (200m), *Desportivo*, *Atletismo* (corrida de 50 e 200m; salto em altura e salto em distância) e *Gimno-Ritmico*; ao passo que os homens, para além dos dois primeiros

que permaneceram iguais, diferenciavam-se nos testes de *Atletismo* (corrida de 75 e 400m, salto em altura e salto em distância) e de *Aptidão Física (Circuito)*. É interessante destacarmos que nesse momento, para além da realização das provas de Atletismo, Aptidão Física (circuito) e teste Gimno-Rítmico, a então Escola de Educação Física não possuía instalações próprias que comportassem a dimensão física das demais modalidades esportivas envolvidas no exame. Por esse motivo, a prova de Natação ocorrera na piscina da Escola de Aprendizes Marinheiros e os testes Desportivos, nos pátios do Instituto Estadual de Educação (O ESTADO, 21/03/1973).

Considerações Finais

É nessa direção em que entendemos que os corpos femininos que se pretendiam alunos da ESEF deveriam apresentar-se ante a linha divisória com características que os colocavam em um espaço complexo, oscilando entre a força dos músculos e a leveza da alma. Da força necessária para o cumprimento das provas de Atletismo e Natação passava-se à doçura e à beleza da plasticidade exigida pelas provas rítmicas num movimento contínuo que afirma e nega ao mesmo tempo, características que há tempos foram remetidas a uma possível essência feminina. Para além da oposição de posições entre homens e mulheres, entendemos que a ESEF operava sob um princípio de masculinidade que se fazia presente em grande parte de suas dimensões inclusive no exame de seleção e que subordinava, em alguma medida, ambas as identidades profissionais que ela se esforçava por produzir. No entanto, esse vôo que as levava próximo aos corpos masculinos, permitido tanto quanto exigido às candidatas, encontrava seu porto seguro, seu repouso e suas certezas nas garantias emanadas pelos territórios seguros, marcados pelas exigências exclusivamente femininas do processo. Era, portanto, necessário apropriar-se desse universo de masculinidade com o corpo e a alma imersos em feminilidade.

Aos homens, uma posição mais definida era posta em evidência. Diante de tantos testes que punham à prova sua força e aptidão físicas, não nos resta dúvidas de que seus corpos deveriam carregar marcas atléticas, capazes de superar tamanhas exigências de desempenho a que foram submetidos. Ser, sobretudo, apto aos esportes de uma maneira geral e, ao atletismo de modo particular, era condição primordial para se lograr êxito nesta etapa que se definia ao definir o que parecia ser o momento de maior peso do processo.

Um tanto distante do que ocorria às mulheres, as exigências de entrada que a ESEF impunha aos homens expressavam tanto quanto ratificavam seu papel social: de acordo com os ditames da seleção, os corpos masculinos deveriam negar ou ofuscar qualquer traço de sensibilidade e/ou fraqueza que os aproximasse, em alguma medida, do universo feminino. Força física, vigor, explosão e resistência muscular eram características que, impostas aos corpos masculinos à porta de entrada da ESEF, para além de selecionar os mais aptos cumpria a função de legitimá-los em suas identidades "naturalmente" masculinas. Evidenciando-se pelo fato de que dispensa qualquer tipo de justificação (BOURDIEU, 2005, p. 18), a ordem masculina que imperava objetivada nas diversas dimensões da Escola selecionava os candidatos ao Curso Superior, reconhecendo, legitimando e, sobretudo, instituindo diferenças e/ou identidades.

Referências

Escola Superior de Educação Física de Florianópolis, **Regimento Interno**, 1972. Artigos nº 30, 32, 60.

Escola Superior de Educação Física de Florianópolis, **Atestado de Sanidade Física e Mental exigido aos alunos no ato da matrícula. 1972.**

Escola Superior de Educação Física de Florianópolis, **Históricos Escolares dos alunos ingressos no ano de 1973.**

Educação Física: UDESC dá início ao vestibular. **O ESTADO**, Florianópolis, p. 12, 20 mar.1973.

Exame médico já eliminou 11 candidatos a E. Física. **O ESTADO**, Florianópolis, p. 3, 21 mar.1973.

Educação Física: mais uma etapa do vestibular. **O ESTADO**, Florianópolis, p. 9, 22 mar 1973.

Saíram resultados de Educação Física. **O ESTADO**, Florianópolis, p. 1, 27 mar 1973.

ROSA, Iberê. Florianópolis: 03 set. 2008. Entrevista concedida à pesquisadora Vanessa Bellani Lyra.

PESSI, A.N. Florianópolis: 03 set. 2008. Entrevista concedida à pesquisadora Vanessa Bellani Lyra.

BOURDIEU, P e PASSERON, J.C. Eliminação e Seleção. In: BOURDIEU, P e PASSERON, J.C. *A Reprodução - Elementos para uma teoria do sistema de ensino.* Rio de Janeiro: Francisco Alves, 3ª Ed. 1992, p. 151-185.

BOURDIEU, P. Os Ritos de Instituição. In: BOURDIEU, P. *A economia das trocas lingüísticas: o que falar quer dizer*. São Paulo: EDUSP, 2ª ed. 1998, p. 97 – 106.

_____. *A Dominação Masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 4ª ed. 2005.

FOUCAULT, M. *Vigiar e Punir.* Rio de Janeiro: Vozes, 1987.

KREIMER, R. El Examen – Democracia y prodedimientos de selección. In: *Historia del Mérito.* Disponível em: <http://www.geocities.com/filosofialiteratura/>. Acesso em: 08 março 2007.

GOFFMAN, E. *Representações*. In: GOFFMANN, E. As Representações do eu na vida cotidiana. Petrópolis: Vozes, 1975, p.

LOURO, G. Corpo, escola e identidade. In: LOURO, Guacira. *Currículo, Gênero e Sexualidade*. Portugal: Porto Editora, 2000, p. 87-107.

LYRA, V.B. *Escola Superior de Educação Física de Florianópolis e o campo da formação de professores no estado catarinense: uma história, um olhar, uma identidade.* 2009. Dissertação de Mestrado. Centro de Ciências da Educação – Universidade Federal de Santa Catarina.

WALZER, M.. *Las Esferas de la Justicia***.** México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado - História Oral*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

GASPAR da SILVA, V.L. ; FELGUEIRAS, M.; ARAUJO, M.; SOUZA, R. F. ; SILVA, E. F. S. P. E. ; ARAUJO, J. C. S. Vitrines da República: Os Grupos Escolares em Santa Catarina (1889-1930). In: Diana Gonçalves Vidal. (Org.). *Grupos Escolares: Cultura Escolar Primária e Escolarização da Infância no Brasil (1893-1971).* 1 ed. São Paulo: Mercado de Letras, 2006, v. , p. 341-376.

WEBER, M. *Qué es la burocracia?* Buenos Aires: Leviatán, 1991.

DORE, R. *La Fiebre de los Diplomas.* México: Fondo de Cultura Economica, 1983.

MEMÓRIAS DO TEMPO DE ESCOLA E O CONSTITUIR-SE PEDAGOGA (O)

Talita Elisabeth Halberstadt[89]

Liliana Soares Ferreira[90]

Resumo: O presente artigo que por hora apresentar-se-á tem sua origem em uma pesquisa realizada a partir do Trabalho de Conclusão de Curso com o título "Memórias e o trabalho dos pedagogos nas narrativas de futuras e futuros pedagogas/pedagogos". Para tal optou-se abordar neste escrito uma breve síntese desta pesquisa a qual apresenta, a partir do trabalho dos pedagogos, a relação existente entre as memórias do tempo de escola e a forma como as acadêmicas do 6º semestre do Curso de Pedagogia (diurno), da Universidade Federal de Santa Maria, no ano de 2008, se definem enquanto pedagogas em período de formação inicial. A abordagem para a realização desta pesquisa é qualitativa, caracterizando-se em um estudo de caso, devido a sua especificidade no campo das ciências humanas. A coleta dos dados se deu a partir das narrativas de vida da pesquisa original, as quais foram analisadas pelo método da Análise do Conteúdo. A partir disso, evidenciou-se um processo de negação das memórias do tempo de escola como forma de constituir-se Pedagoga (o) através da reflexão e compreensão do seu passado na construção/reconstrução do seu presente, bem como, do seu fazer pedagógico enquanto, profissional da educação.

Palavras-chave: memórias do tempo de escola; ser pedagoga (o); pedagogia;

Introdução

O presente artigo que por hora apresentar-se-á tem sua origem em uma pesquisa realizada a partir do Trabalho de Conclusão de Curso com o título "Memórias e o trabalho dos pedagogos nas narrativas de futuras e futuros pedagogas/pedagogos". Para tal optou-se abordar neste escrito uma breve síntese

[89] Pedagoga formada pela Universidade Federal de Santa Maria - RS. Email: ta.ufsm@yahoo.com.br

[90] Orientadora, Doutora em Educação, Professora do Centro de Educação UFSM/RS. E-mail: anaililferreira@yahoo.com.br

desta pesquisa a qual apresenta, a partir do trabalho dos pedagogos[91], a relação existente entre as memórias do tempo de escola e a forma como as acadêmicas do 6º semestre do Curso de Pedagogia (diurno), da Universidade Federal de Santa Maria, no ano de 2008, se definem enquanto pedagogas em período de formação inicial.

Neste sentido, considerando a pesquisa em questão da qual se está produzindo este artigo, torna-se necessário apresentar os dois temas principais dos quais se originou a investigação: memórias do tempo de escola e o ser pedagoga (o).

Traz-se deste modo, o tema memórias por acreditar que as memórias, sejam elas pessoais ou coletivas, auxiliam na reconstrução das histórias de vida e também na reconstrução dos contextos e acontecimentos sociais. No entanto, não se pode deixar de mencionar que nestas retomadas históricas, através do estudo com memórias também se expressam sentimentos, valores, crenças, sentidos, intencionalidades, enfim, retoma-se tudo aquilo que ora lhe fora atribuído no passado.

O trabalho com memória(s) permite a realização de investigações sobre o passado na busca de melhor compreendê-lo, pois o que ora se foi ajuda a constituir o presente. (ARROYO, 2000) No entanto, investigar sobre o passado exige colocar sobre suspeição e criticidade estes mesmos valores, crenças e sentidos atribuídos as memórias, pois se passa, a partir de agora, a analisá-las também com o olhar do presente. Exige um trabalho apurado para que se possam modificar as formas de pensamento de cada sujeito sobre si mesmo.

Com base nesta perspectiva, às investigações do passado como forma de significação e compreensão cada vez mais apurada e crítica do presente em que se vive, trazem grandes contribuições para o processo de retomada da história de vida dos sujeitos pesquisados, em busca de entendimento e esclarecimento sobre sua trajetória educacional, evidenciando os processos de continuidade e descontinuidade das teorias educacionais, das metodologias de trabalho, das

[91] Refere-se ao trabalho dos pedagogos por entender-se que todo pedagogo é professor, sem destituí-lo, entretanto, no que tange a participação e desenvolvimento das demais funções relativas ao seu exercício profissional, tais como, a pesquisa, a atuação em atividades não-escolares, entre outras funções. Considera-se, desta forma, que ao falar-se em pedagogos, neste trabalho, refere-se a homens e mulheres utilizando-se de apenas um vocábulo para mencioná-los.

concepções do que é ser pedagoga (o), também implicará no reconhecimento do perfil de qual profissional se deseja ser, afinal, as lembranças do passado são o que ora nos constituem no presente, e também farão parte das perspectivas de futuro.

Do mesmo modo, retornar ao passado escolar também permite reconstruir uma história coletiva de caracterizações profissionais, elemento também fundamental, no processo de constituição de pedagogas (os) enquanto profissionais da educação. Para Arroyo, há essa necessidade dos pedagogos retomarem suas memórias, sejam elas escolares ou profissionais, para compreenderem de que forma se construíram e se constroem as suas representações sobre escola, trabalho, estudante, profissão, formação, aula, entre outras, como podemos observar na seguinte citação: “Pensar e mexer com a formação humana é um pensar nossa própria formação, nosso próprio percurso”. (ARROYO, 2000, p. 41)

Partindo-se destes entendimentos, e, para poder tratar-se do segundo tema da pesquisa: o ser pedagoga (o), necessitar-se-á apresentar brevemente o que se compreende por Pedagogia. Segundo Pinto (2006), atribui-se a Pedagogia o uso da denominação Ciência da Educação, já que ela é a ciência que lida diretamente com o estudo dos fenômenos educativos. As demais ciências que contribuem para estes estudos, história da educação, psicologia da educação, sociologia da educação, filosofia da educação, seria delegado o estatuto de ciências auxiliares, admitindo-se, portanto, que a Pedagogia abarque em seus referenciais teóricos essas demais ciências sem perder, portanto, o seu rigor científico (FRANCO, 2008). Em consonância a este entendimento, Pinto ainda argumenta que, com o auxílio das pesquisas e aportes teóricos das ciências auxiliares a Pedagogia busca compreender e alargar as compreensões em torno da realidade educacional, ir além da descrição-explicação-interpretação do real educativo, busca a formulação de um campo teórico que possa lhe auxiliar na apreensão dos multifacetados e complexificados processos e aspectos, pelos quais estão permeados os fenômenos educacionais.

Articulando-se, portanto, ao pensamento exposto anteriormente, segundo Pimenta (2006), a Pedagogia busca constituir a sua especificidade epistemológica no estudo da prática educativa. Para a autora, a Pedagogia parte da prática e a ela se direciona, em busca de entendimentos, compreensões e possibilidades de transformações do real educativo:

> O objeto/problema da Ciência da Educação (Pedagogia) é a educação enquanto prática social. Daí o seu caráter específico que a diferencia das demais, que é o de uma *ciência prática* – parte da prática e a ela se dirige. A problemática educativa e sua superação constituem o ponto central de referência para a investigação. (PIMENTA, 2006, p.57)

Para Pimenta, a Pedagogia como ciência prática realiza o movimento de teorização da prática educativa, ela parte da prática buscando compreende-la em sua complexidade, teorizando e constituindo os saberes e conhecimentos necessários a esta problematização, para depois novamente se voltar à prática na busca de superação da mesma.

Dando seguimento a este processo, ao falar sobre a segunda temática, o ser pedagoga (o), observa-se através das habilitações que são destinadas a este profissional, bem como o perfil que dele se espera, presentes no Parecer CNE/CP nº 5/2005 aprovado em 13/12/2005, e na Resolução CNE/CP nº 1 de 15 de maio de 2006 (Diretrizes Curriculares Nacionais para o Curso de Pedagogia) que os Cursos de Pedagogia que até pouco tempo atrás foram criticados por apresentarem um caráter tecnicista na formação do Pedagogo/a, agora pratica novamente equívocos teóricos, ao aligeirar as mudanças nos cursos, visando reorientar este enfoque para o embasamento da formação do licenciado em Pedagogia na formação de professores para as modalidades de ensino da Educação Básica.

Com base neste discurso, ao se considerar a docência como base principal de formação de Pedagogos/as, conforme apresentam as Diretrizes Curriculares Nacionais para o Curso de Pedagogia, bem como os Projetos Pedagógicos elaborados pelas Faculdades e Universidades, corre-se o risco de cair em certos reducionismos para com a formação profissional destes licenciados. Corre-se o risco de se descaracterizar a Pedagogia como campo teórico-investigativo, e conseqüentemente, o profissional Pedagogo/a, ao passo que os currículos passam a prever um aumento das disciplinas voltadas para a formação da docência, restringindo seus estudos diretamente à sala de aula, ignorando os determinantes históricos e sociais que também fazem parte dos estudos pedagógicos sobre o campo educacional. (PIMENTA, 1998)

Ao considerar-se, portanto o entendimento de Pedagogia como Ciência da Educação, não se pode admitir este discurso de que a base da formação do Pedagogo/a é a docência, pois segundo Libâneo e Pimenta (2006) a pedagogia antes de tudo é uma ciência que tem um campo específico de pesquisa e de

investigação, a realidade educacional, o estudo dos fenômenos educativos em sua totalidade:

> Pedagogia é, antes de tudo, um campo científico não um curso. O curso que lhe corresponde é o que forma o investigador da educação e o profissional que realiza tarefas educativas seja ele docente ou não diretamente docente. Somente faz sentido existir um campo investigativo – o da pedagogia – cuja natureza constitutiva é a teoria e a prática da educação ou a teoria e prática da formação humana. (LIBÂNEO, 2006, p. 60)

A partir deste enfoque, considerar a formação do Pedagogo/a baseado nos preceitos de formação de professores, é considerar que a Pedagogia como ciência estuda apenas aspectos relacionados à docência, quando na verdade ela lida com pesquisas e investigações que se desdobram em inúmeros aspectos históricos, filosóficos, sociológicos, psicológicos, relacionados ao fenômeno educativo. A docência se constituiria em apenas um destes aspectos.

Metodologia

Inicia-se a exposição das escolhas metodológicas deste artigo, apresentando os sujeitos participantes do processo investigativo. Da pesquisa que deu origem a este trabalho, "Memórias e o trabalho dos pedagogos nas narrativas de futuras e futuros pedagogas/pedagogos", foram sujeitos participantes uma turma de acadêmicos (as) do 6º semestre do Curso de Pedagogia (diurno), da Universidade Federal de Santa Maria, no ano de 2008, totalizando o número de 30 estudantes. Destes 30 estudantes, somente 23 aceitaram participar voluntariamente da investigação, dos quais a pesquisadora recebeu 23 narrativas de vida em formato escrito. Após a leitura e releitura, bem como a categorização destas narrativas, em acordo com os processos elaborados para a investigação do referido TCC, optou-se por selecionar apenas 12 narrativas para compor o corpo de dados a serem analisados na investigação. Para tal, para efeitos de análise deste artigo, por constituir-se em uma breve sistematização desta pesquisa original, optou-se por considerar apenas 4 das narrativas de vida destas acadêmicas, as quais evidenciaram as memórias do tempo de escola e o ser pedagoga (o).

Os aportes metodológicos selecionados neste artigo subdividem-se em: abordagem, procedimentos, coleta de dados, análises dos dados coletados.

O artigo embasou-se em uma abordagem de cunho qualitativo, conforme argumenta Chizzotti (2006, p. 79), "o estudo do comportamento humano e social", o

qual não pode ser mensurável ou quantificável através de técnicas e métodos experimentais.

O procedimento utilizado foi o estudo de caso. Conforme afirma Martins:

> Em um estudo de Caso, parte-se de uma teoria preliminar, que pode ser aperfeiçoada ao longo do desenvolvimento do estudo, buscando evidências e dados da realidade (do caso) que possam demonstrar, e defender, dentro dos limites das avaliações qualitativas, raramente avaliações quantitativas, as teses previamente formuladas. (MARTINS, 2006, p. 68)

No caso deste trabalho, o procedimento estudo de caso permitiu que se pesquisasse mais a fundo sobre uma realidade concreta, um contexto real, no qual os sujeitos desenvolvem seus pensamentos e ações. Para tal, também auxiliou na compreensão dos sentidos e significados atribuídos por eles à sua trajetória escolar, bem como as influências destas lembranças no seu processo de constituir-se pedagoga (o).

Deste modo, utilizou-se como subsídio para esta discussão as narrativas de vida que foram produzidas pelos sujeitos da pesquisa original. Através desta técnica os sujeitos participantes abordaram questões referentes ao tema a ser pesquisado como, por exemplo, qual a visão sobre o processo de constituir-se pedagoga/o antes e depois de entrar para a formação acadêmica, quais os imaginários sobre escola, profissão, trabalho, aula, estudante, incluindo nesta escrita suas memórias de escola, entre outros. Assim, a técnica escolhida para esta investigação, à narrativa de vida, tornou-se fundamental, pois ao se trabalhar com um estudo balizado através de investigações que envolviam memórias se tornou necessário a escolha de uma técnica pela qual o sujeito pode expor suas lembranças, pode reconstruir as situações do passado atribuindo-lhes sentidos e significados. Optou-se pela escrita por considerá-la um processo menos constrangedor para o sujeito, pois ao escrever ele poderá revelar e lembrar-se de detalhes que talvez em uma situação face a face não revelaria.

O trabalho com narrativas de vida, conforme argumenta Bastos (2008), serve como subsídio para a compreensão dos mecanismos de continuidade e descontinuidade presentes no trabalho pedagógico. Permite assim compreender quais as práticas pedagógicas e as teorias que são conservadas com o passar do tempo, bem como, as que são modificadas em função do contexto histórico social (CUNHA, 1997). Ao destrinchar profundamente os significados e sentidos destes

acontecimentos, pode-se entender por que hoje no presente age-se de certa forma e não de outra. As narrativas não são apenas o fruto de uma construção individual, elas só adquirem real significado quando são situadas em um contexto histórico sociopolítico-econômico e cultural. (ABRAHÃO, 2008)

Para finalizar, o método escolhido para a análise dos dados foi à análise do conteúdo com base em Franco (2005). A análise do conteúdo permitiu, dentro do estudo de caso, que foi desenvolvido na pesquisa original, retomada das discussões em torno das categorias *a priori:* memórias do tempo de escola e o ser pedagoga (o), as quais auxiliaram para a compreensão, re- significação e re-interpretação dos dados coletados, bem como produção de resultados adequados para este processo investigativo.

Análise dos Dados

Em acordo com a discussão a qual vem sendo sistematizada neste artigo, passa-se, neste momento para apresentação de algumas das análises que foram suscitadas neste processo investigativo.

Memórias do tempo de escola

Como primeiro enfoque para essa apresentação inicia-se com a exposição das memórias trazidas por estas acadêmicas, e, portanto, expressas através de suas narrativas de vida, as quais apresentam a forma como se constituía o trabalho dos pedagogos em suas lembranças de escola. Através da leitura e releitura das narrativas de vida, observou-se que as memórias, em sua grande maioria, definiram o trabalho dos pedagogos como atividades realizadas em âmbito de sala de aula e de maneira tradicional, conforme pode-se constatar através dos seguintes fragmentos discursivos: *"A sala de aula era grande mas sentávamos em fila nas carteiras e a professora ficava na frente escrevendo no quadro."(CRI); As aulas eram tradicionais, copiar no caderno os conteúdos passados no quadro, tínhamos provas, trabalhos mas sem apresentações." (CRIS); "Mas também tinha algumas coisas que eu não gostava muito não, como por exemplo, aquelas folinhas para treinar a motricidade, pois muito doía a mão [...]" (CAR).*

Nota-se desta forma, que a tradição do ensino pode ser evidenciada através da exposição minuciosa de detalhes presentes nas memórias destas acadêmicas sobre as atividades realizadas pelos pedagogos visando o ensino de seus estudantes, tais como: a cópia dos conteúdos presentes nos livros didáticos, as atividades que não se adequavam ao nível cognitivo dos estudantes, ou, que então não eram de seu interesse, os sistemas avaliativos que priorizavam a memória e a quantificação do conhecimento dos estudantes, ao invés de se pensar na qualificação destes conhecimentos, bem como na aprendizagem adequada dos conteúdos trabalhados, o sistema organizativo das crianças em sala de aula, sentando-as umas atrás das outras, em fileiras, para que se evitasse a conversa, e se aumentasse o controle do pedagogo para com as atividades realizadas individualmente, entre outros mecanismos desenvolvidos, principalmente pelo pedagogo, como forma de conceber a possível aprendizagem dos estudantes.

O ser pedagoga (o)

O segundo enfoque dessas análises refere-se à forma como essas acadêmicas definem-se Pedagogas, a forma como elas definem o que significa ser pedagoga (o). Elas apresentam fragmentos discursivos relevantes e contrastantes no que se refere à comparação com os fragmentos discursivos advindos de suas memórias do tempo de escola, conforme se pode observar: "*Além disso, eu não queria ensinar conteúdos como fazem os professores de ensino fundamental. Eu queria participar da educação em geral das crianças". (MI); "Hoje entendo que ser pedagogo não é apenas saber conteúdos para poder ensiná-los, ser pedagogo é saber perceber os alunos, buscar formas diferentes e criativas de ensinar [...]" (LI);*

Identifica-se assim, que essas acadêmicas compreendem que ser pedagoga (o), que se tornar pedagoga (o), envolve-as em um processo mais complexo do que da mera transmissão de conteúdos aos estudantes, ou a responsabilização pelo cuidado dos mesmos, conforme se pode observar em seus fragmentos discursivos:

> [...] para ser professor não basta apenas gostar de criança e saber cuidá-las e preciso estudar, estar sempre buscando novos conhecimentos, [...] é estar em constante expectativa [...] se a aula foi produtiva, se os alunos estão construindo conhecimento, é estudar permanentemente. (KA)

Nota-se, portanto, nesses fragmentos discursivos, mudanças relativas à concepção do que é educação. Muda-se o enfoque do que seria o trabalho realizado

pelo pedagogo ao considerá-lo alguém que participa efetivamente do processo de ensino envolvendo-se com sua prática pedagógica na busca de novos conhecimentos, e de entendimentos sobre sua profissão, possibilitando assim, o desenvolvimento efetivo e integral dos estudantes.

Algo para se pensar...

Para tal, pode-se afirmar que através de um processo comparativo entre estas duas categorias, as memórias do tempo de escola e o ser pedagoga (o), chega-se a conclusão de que há um processo de negação das memórias do tempo de escola, exercida por estas acadêmicas, como forma de constituir-se pedagoga. Conforme apresentado e devidamente analisado em seus fragmentos discursivos, elas apresentam uma espécie de negação destas memórias do passado ao se embasarem em diferenciadas concepções de educação, do que seja o trabalho a ser desenvolvido pelos pedagogos, do que seja o perfil profissional a ser seguido pelo pedagogo como forma de considerá-lo parte, não exclusiva, mas integrante do processo de ensino, bem como, no que se refere à percepção relativa do conhecimento, considerando-o como algo que possa ser produzido, construído, e não apenas transmitido. Desta forma, pode-se dizer que estas memórias do passado compõem-se parte importante do processo de constituição profissional destas acadêmicas, pois mesmo considerando que elas exerçam o processo de negação para com estas lembranças, elas ainda necessitam conhecê-las e compreende-las adequadamente, através do processo reflexivo, para que possam estar negando-as. Segundo Arroyo, este processo torna-se de vital importância, ao afirmar que o trabalho com memória(s) permite a realização de investigações sobre o passado na busca de melhor compreendê-lo, pois o que ora se foi ajuda a constituir o presente (ARROYO, 2000). Assim sendo, considera-se válido este processo de negação, realizado pelas acadêmicas, das memórias do passado, pois isto demonstra que elas refletem sobre o passado, colocam-no sob o olhar da criticidade, identificando, dentre suas vivências e experiências de escola, o que realmente desejam que faça parte do seu processo de constituição profissional como Pedagoga.

Referências

ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. Memoriais, memória, trajetórias docentes e formação continuada de professores: a invenção de si em seminário de investigação-formação. In: **Anais do XIV ENDIPE**, Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008;

ARROYO, Miguel G. **Ofício de mestre:** imagem e auto-imagens. Editora: Vozes, Petrópolis: RJ, 2000;

BASTOS, Maria Helena Camara. Escola(s), memória(s), cultura(s): cruzando histórias. In: **Anais do XIV ENDIPE**, Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008;

CUNHA, Maria Isabel da. Conte-me Agora!: as narrativas como alternativas pedagógicas na pesquisa e no ensino. **Revista da Faculdade de Educação**, vol.23 nº 1-2, São Paulo, jan/dez. 1997. Disponível em:< http://www.scielo.com.br>. Acessado em: 5 de junho de 2008;

CHIZOTTI, Antônio. Pesquisa em ciências humanas e sociais. 8ª Ed. São Paulo: Cortez, 2006;

FRANCO, Maria Laura Puglisi Barbosa. **Análise do conteúdo**. Brasília, 2ª Ed: Liber Livro Editora, 2005;

FRANCO, Maria Amélia do Rosário Santoro. **Pedagogia como ciência da educação**. 2 ed. rev. ampl. São Paulo: Cortez, 2008. ISBN: 978-85-249-1357-0.

LIBÂNEO, José Carlos. Ainda as perguntas: o que é a pedagogia, quem é o pedagogo, o que deve ser o curso de Pedagogia. In:__. **Pedagogia e pedagogos: caminhos e perspectivas**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2006. cap. 2, p. 59-97.

_____; Pimenta, Selma Garrido. Formação dos profissionais da educação: visão crítica e perspectivas de mudança. In:__. **Pedagogia e pedagogos: caminhos e perspectivas**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2006. cap. 1, p. 11-57.

_____. Que destino os educadores darão à pedagogia?. In:__. **Pedagogia, ciência da educação?**. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2006. cap. 4, p. 107-134.

MARTINS, Gilberto de Andrade. **Estudo de caso:** uma estratégia de pesquisa. São Paulo: Atlas, 2006;

PIMENTA, Selma Garrido. Prefácio In: LIBÂNEO, José Carlos. **Pedagogias e pedagogos, para quê?** São Paulo: Cortez, 1998.

_____. Panorama atual da didática no quadro das ciências da educação: educação, pedagogia e didática. In:__. **Pedagogia, ciência da educação?**. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2006. cap. 2, p. 39-70.

PINTO, Umberto de Andrade. **Pedagogia e pedagogos escolares**. 2006. 183f. Dissertação (Doutorado em Educação)-Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006;

_____. O pedagogo escolar: avançando no debate a partir da experiência desenvolvida nos cursos de Complementação Pedagógica. In:__. **Pedagogia e pedagogos: caminhos e perspectivas**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2006. cap. 5, p.153-198.

EDUCAÇÃO E PROFISSÃO DOCENTE: O IMPACTO DA PROPOSTA DO PLANO NACIONAL DE EDUCAÇÃO NA VIDA PROFISSIONAL DAS PROFESSORAS DO CURSO NORMAL DO COLÉGIO MUNICIPAL PELOTENSE

Patrícia Daniela Maciel

RESUMO: Este texto tem como objetivo problematizar algumas questões referentes ao impacto causado pelas Reformas Educacionais na vida profissional das professoras do Curso Normal do Colégio Municipal Pelotense. O estudo busca problematizar alguns efeitos da proposta do Plano Nacional de Educação de extinção dos Cursos Normais de Ensino Médio. Sendo assim, para este trabalho analiso o documento produzido pelos professores do Colégio Municipal Pelotense, entre eles, as professoras do Curso Normal, elaborado durante as reuniões municipais e intermunicipais (2009), em oposição ao texto base o documento-referência[92] do MEC, para a Construção do Sistema Nacional Articulado de Educação, o Plano Nacional de Educação.

EDUCAÇÃO E PROFISSÃO DOCENTE: O IMPACTO DA PROPOSTA DO PLANO NACIONAL DE EDUCAÇÃO NA VIDA PROFISSIONAL DAS PROFESSORAS DO CURSO NORMAL DO COLÉGIO MUNICIPAL PELOTENSE

INTRODUÇÃO

Este texto tem como objetivo problematizar algumas questões referentes ao impacto causado na vida profissional das professoras do Curso Normal do Colégio Municipal Pelotense pela proposta do Plano Nacional de Educação de extinção dos

[92] O documento-referência encontra-se na integra no site do MEC – www.mec.gov.br/conae2010.

Cursos Normais de Ensino Médio. No documento-referência[93] do MEC – que serviu como base nas Conferências Municipais e Intermunicipais de Educação – CONAE – é possível identificar um diagnóstico da educação no país assim como os objetivos para os próximos 10 anos na educação brasileira.

As conferências estão sendo realizadas para as discussões dos princípios, diretrizes, prioridades, metas e estratégias de ação para enfretamento dos problemas educacionais do país, entre eles, a formação em nível superior dos/as professores/as. Todos os debates realizados por diferentes níveis e modalidades de ensino tem a intenção de promover propostas de mudanças. Estas serão apresentadas e analisadas para a apreciação e posterior deliberação para construir o sistema Nacional Articulado de Educação e, serão levadas para a Conferência Nacional de Educação, em Brasília, em abril de 2010.

Nesse contexto de novas mudanças na educação no Brasil, analiso o documento produzido pelas professoras do Colégio Municipal Pelotense, entre elas professoras do Curso Normal, elaborado durante as reuniões municipais e intermunicipais (2009), no qual destacam sua indignação com relação a proposta de extinção desta modalidade de ensino. Assim, destaco primeiramente alguns aspectos históricos do Curso Normal, do Colégio Municipal Pelotense. Após busco salientar a proposta de extinção dos cursos Normais, no documento-referência utilizado pelo MEC e, para finalizar analiso o discurso e o ponto de vista das professoras do Curso Normal do CMP com relação a proposta de extinção desta modalidade de ensino.

O CURSO NORMAL DO COLÉGIO MUNICIPAL PELOTENSE

O Curso de Magistério do Colégio Municipal Pelotense (CMP) foi implantado exatamente, no mesmo período movimentado pelas discussões relativas à nova lei (LDB, 1996). A proposta de criação do curso de formação de

[93] O documento-referência encontra-se na integra no site do MEC – www.mec.gov.br/conae2010.

professores do CMP, conforme Campos (1999, p.9), “esteve presente em diferentes momentos políticos da administração municipal”. Segundo a autora:

> Houve um projeto da Secretaria Municipal de Educação, para a criação de um curso noturno, para habilitar os professores leigos da rede municipal, que foi abandonado. Posteriormente, houve, no setor pedagógico da escola, o desejo de se criar um curso de Magistério. Começou-se a se pensar uma proposta, mas o projeto iniciado foi engavetado. Em 1991, foi solicitado, pela Secretaria Municipal de Educação, que se voltasse a trabalhar no projeto. O curso foi aprovado em 1992 e começou a ser implantado no primeiro semestre de 1993 (1999, p.10).

Embora a proposta de criação do Curso de Magistério esteve presente em diferentes momentos políticos, como afirmou a autora, o mesmo teve seu funcionamento autorizado somente em 1992, pelo Parecer Nº 1017, de 03 de novembro, do Conselho Estadual de Educação e iniciou suas atividades no ano de 1993.

O Curso Habilitação de Magistério do CMP foi criado no momento mesmo em que os pesquisadores denunciavam a “desestruturação” dessa modalidade de ensino:

> As pesquisas mostram que o que temos, em nossa realidade, de fato, é uma descaracterização crescente dos cursos de formação de professores em nível de médio, habilitação Magistério, face à situação ambígua que têm neste nível de ensino, como também da habilitação Magistério de 1º grau nos cursos de Pedagogia. (GATTI, 1997, p. 39).

Na documentação do processo de criação do curso, de 1991, encontra-se o ofício Nº095/91, do gabinete do então Secretário Municipal de Educação, Luiz Magno D’Ávila Bonini, endereçado a Secretária de Educação do Estado do Rio Grande do Sul, professora Neuza Celina Canabarro, datado de 22 de outubro, solicitando a autorização para o funcionamento da Habilitação de Magistério de 1ª a 4ª série de 1º grau.

No mesmo processo está anexado o ofício Nº096/91, também endereçado a professora Neuza Canabarro, no qual o Secretário Municipal apresenta as

justificativas para a criação do curso. No documento, o professor Luiz Bonini considera:

> "- ser preocupação da atual Administração Municipal atender, prioritariamente, às reivindicações relacionadas à educação;
>
> - existir número bastante significativo de jovens, principalmente os egressos de escolas da rede municipal, interessados em se habilitar para o magistério das séries iniciais do ensino de 1º grau, e que não têm possibilidades financeiras de ingressar em escolas particulares;
>
> - ser impossível, à única escola pública estadual que oferece esta habilitação, atender tal demanda[94];
>
> - contar, o Município, com uma escola de 1º e 2º graus, possuidora de lastro histórico e infra-estrutura material, técnica e pedagógica que habilitem a desenvolver um curso de Habilitação de Magistério (Ofício Nº096/91-GAB, 22/10/1991).

Segundo Alves, Peres e Maciel (2008)[95] além dessas justificativas, o projeto de implantação do curso foi destacado pela própria rede Municipal que percebia a necessidade de ampliação do seu quadro de professores, bem como havia, segundo o documento, "carência de bons profissionais na área do magistério" (CMP, Projeto de implantação de nova habilitação, 1991). Conforme Bernadete Gatti (1997), nos anos 90 havia um profundo *déficit* na formação docente.

Ainda com base em Segundo Alves, Peres e Maciel (2008), o principal objetivo de criação do curso foi o de "de formar novas gerações de professores". Para o Secretário Municipal de Educação, o plano era de "um projeto diferenciado e audacioso, o único com 4 anos e meio de duração", e que o "pessoal da coordenação pedagógica daquela época foi o grande responsável pelo sucesso do projeto[96]".

---

[94] Referência ao Instituto de Educação Assis Brasil, escola estadual que oferece o Curso Normal até os dias de hoje.

[95] ALVES, Antonio Mauricio Medeiros. PERES, Eliane T. MACIEL, Patrícia Daniela. Aspectos da criação do curso de magistério do Colégio Municipal Pelotense (1992): contribuições à história da formação docente. (org.) Tambara, Elomar. Corsetti, Berenice. Instituições Formadoras de Professores no Rio Grande do Sul. Pelotas, RS: Editora da Universidade UFPEL, 2008.

Cabe salientar, que o Curso de Magistério completa neste ano, 19 anos de atuação e de formação docente. É um curso que destaca-se por caracterizar-se como um curso recente na história das instituições formadoras do Rio Grande do Sul, com importantes contribuições para a formação de professores/as da região sul do estado.

O DOCUMENTO-REFERÊNCIA: O EIXO IV "FORMAÇÃO E VALORIZAÇÃO DOS PROFISSIONAIS DA EDUCAÇÃO"

No ano de 2010, em Brasília, está marcada a Conferencia Nacional de Educação para a Construção do Sistema Nacional Articulado de Educação, o Plano Nacional de Educação. No primeiro semestre de 2009, foram realizadas reuniões preparatórias para debater as propostas apresentadas no documento- referencia pelo MEC, para os próximos 10 anos da educação brasileira Após a discussões municipais, nos dias 29 e 30 de junho, os municípios de Pelotas, Arroio do Padre, Canguçu, Morro Redondo e Turuçu estiveram reunidos para um debate intermunicipal no qual foram apresentadas propostas de mudanças e alterações no documento referencia.

O texto é dividido por seis eixos temáticos, entre eles, "O Papel do Estado na Garantia do Direito à Educação de Qualidade: organização e Regulação da Educação Nacional"; "Qualidade da Educação, Gestão Democrática e Avaliação"; "Democratização do Acesso, Permanência e Sucesso Escolar"; "Formação e Valorização dos Profissionais da Educação"; "Financiamento da Educação e Controle Social"; "Justiça Social, Educação e Trabalho: Inclusão, Diversidade e Igualdade". Estes eixos serviram como objeto de estudo para estudantes, professores, gestores, pais, entidades sindicais, movimentos sociais, conselhos de educação, entre outros.

Após a discussão de vários temas importantes, como o financiamento da educação, o acesso à educação, o salário dos profissionais da educação, a Lei do Piso Nacional, o planejamento educacional, entre outros, é necessário destacar o receio dos professores com relação a criação de um sistema articulado da educação

que poderia “engessar a educação e servir para a implantação de mecanismos de controle do Estado sobre as redes de escolas públicas”(Professores, 2009, p. 1).

Além disso, os educadores consideraram um “retrocesso” a proposta de extinção dos Cursos Normais, no artigo 183 (j), o qual estabelece “um prazo para extinguir **o curso normal de nível médio** no País, para que ele deixe de ser considerado como formação inicial do professor, e o patamar básico de remuneração (texto Referência, p.70).

Cabe salientar, que as professores do Curso Normal se posicionaram contra a extinção da formação de professores a nível médio, segundo elas:

> A existência dos cursos de formação neste nível de ensino além de não significar impedimento para a formação em nível superior, contribui com a fundamentação teórica-prática daqueles que optam pela carreira do magistério. Entendem que a extinção destes cursos, se acontecerem, devem ser fruto de discussões com os segmentos envolvidos com os mesmos, nos seus respectivos Sistemas e não de discussões acadêmicas que desconhecem o trabalho realizado naquele nível de ensino. (Professoras, 2009, p2).

É importante salientar, que ao buscar uma nova organização, em nível superior para a formação de professores, não está se considerando as novas relações de trabalho no interior das escolas de nível médio, sendo assim, é necessário que os educadores reflitam e discutam sobre alguns elementos básicos, entre eles, a carreira profissional e a valorização do trabalho docente realizado pelas professoras do magistério nestas instituições de ensino.

O IMPACTO DA PROPOSTA DO PLANO NACIONAL DE EDUCAÇÃO NA VIDA PROFISSIONAL DAS PROFESSORAS DO CURSO NORMAL

Analisando o documento escrito e problematizado pelos professores durante os encontros municipais, torna-se evidente o descontentamento descrito por parte do corpo docente do Curso Normal. Segundo as professoras:

> As escolas de Curso Normal devem se posicionar em defesa da formação de professores a partir de sua definição do espaço onde se acredita e se vê as transformações. Um espaço democrático que recebe alunos, todos os que se inscrevem, sem selecioná-los e lhes dá formação inicial para a carreira. (2009, p.2).

O texto deixa transparecer a indignação, a dificuldade em mudar e a crise de identidade destas profissionais da educação diante da intenção do Ministério da Educação, em extinguir os Cursos Normais/Magistério, observa-se uma situação desprivilegiada decorrente das exigências de uma nova estrutura social para a América Latina. Mas quais os impactos dessas transformações na identidade destes professoras?

Segundo Dubar apud Ramalho e Nuñez (s/d) a identidade de alguém é aquilo que se tem de mais precioso: a perda da identidade é sinônimo de alienação, de sofrimento, de angustia, de perda. Dessa forma, a identidade de um grupo profissional é o mais característico que faz desse grupo algo singular, único e que possibilita diferenciar-lhe de outros grupos. É o conjunto de formas de ser, agir e pensar como docentes, construídas na vida profissional e desde a própria formação inicial em processos de interação com os outros, nos contextos dados, com conteúdos particulares. Esses processos levam à apropriação dos valores, do agir e das dimensões que caracterizam o docente que se é e o docente que se está construindo.

Os projetos e as reforma educacionais vem intensificar a desqualificação deste do trabalho docente realizado por estas professoras e degradar seu *status* profissional e social. Nesse processo é evidente que a profissionalidade destas mulheres é afetada por estas transformações sociais e culturais. Segundo Silva (2002) é preciso avaliar as conseqüências desse processo as nossas noções de educação. Conforme o autor "é necessário também pensar sobre as implicações dessas transformações para a produção de identidades culturais e sociais – tanto de docente quanto de estudantes".(2002, p.260). O desenvolvimento profissional, a identidade profissional, segundo Ramalho e Nuñez:

> se constrói, pois, a partir da significação social da profissão, da revisão constante dos seus significados sociais, e da revisão de tradições. Essa

> construção é produto de sucessivas socializações no embate contraditório de fatores externos e internos, objetivos e subjetivos nos contextos específicos. Esse processo complexo está mediado por diversos processos de socialização e de construção de novas representações sobre o trabalho docente. Como processo, a profissionalização se expressa em diferentes identidades (p.14).

Segundo as professoras, é compreensível a construção de novos referencias para a formação inicial de professores, porém exigem que tal medida seja tomada quando o poder público contemplar a demanda existente na formação de professores no país, segundo elas:

> Se tal fato vier a se concretizar, que seja tão somente no momento em que os atuais Cursos de formação em nível superior tiverem alcançado a qualidade que se espera para a formação/atuação do futuro professor, na educação básica (Professoras, 2009, p.2).

Dessa forma, observa-se o quanto as professoras resistem aos princípios definidos *à priori.* Considerando as questões envolvidas e a preocupação em discutir sobre as identidades dos professores é importante salientar o desafio teórico e prático que estas abordagens representam. Nesse contexto, é relevante considerar no processo das reformas educacionais, a possibilidade de enfraquecimento da auto-imagem dos docentes e os processos de deslegitimação das identidades construídas e produzidas historicamente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo buscou problematizar alguns efeitos da proposta do Plano Nacional de Educação, de extinção dos Cursos Normais de Ensino Médio. Com base no documento produzido pelos professores do Colégio Municipal Pelotense, do Curso Normal, é evidente as manifestações de oposição ao texto base - documento-

referência[97] do MEC - para a Construção do Sistema Nacional Articulado de Educação, o Plano Nacional de Educação.

A reforma educacional e a reestruturação das novas políticas públicas neoliberais de educação afetam significativamente o trabalho docente. Sendo assim, precisam ser mais estudadas principalmente ao constituírem processos de intensas mudanças na vida profissional das professoras.

[97] O documento-referência encontra-se na integra no site do MEC – www.mec.gov.br/conae2010.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALVES, Antonio M. PERES, Eliane. MACIEL, Patrícia D. Aspectos da criação do Curso de magistério do Colégio Municipal pelotense (19920: contribuições à história da formação docente. (org.) Elomar Tambara. Elenice Corsetti. **Instituições formadoras de professores no Rio Grande do Sul.** Pelotas: Editora da universidade, 2008.

CAMPOS, Maria Gisane Freitas de. **Uma Reflexão sobre a Formação de Professores**. Pelotas: Faculdade de Educação. Universidade Federal de Pelotas. 1999. Monografia de Especialização em Educação.

GATTI, Bernadeti. **Formação de Professores e Carreira**. Campinas, SP: Editora Autores Associados, 1997.

MEC – Documento-Referência. Disponível: http://portal.mec.gov.br/conae/. Acesso: 01/09/09.

RAMALHO, Betania Leite. NUÑEZ, Beltrán. **A formação, a profissionalização e a construção de nova identidades para a docência: desafios e perspectivas**.UFRN Disponível: http://www.lab-eduimagem.pro.br/frames/seminarios/pdf/mesbet.pdf. Acesso: 13/09/09.

SILVA, Tomás Tadeu. Educação pós-crítica e formação docente. **Trabalho Docente: formação e identidades**. (org.) Álvaro M. Hypólito. Jarbas dos S. Vieira. Maria Manuela A. Garcia. Pelotas: Seiva Publicações, 2002.

FORMANDO "MENINAS DÓCEIS, CULTAS E CRISTÃS": IMPACTOS DA CULTURA ESCOLAR PRODUZIDA NOS PRIMEIROS ANOS DO COLÉGIO SÃO JOSÉ DE PELOTAS (1910-1920)[98]

Rita de Cássia Grecco dos Santos[99]

Letícia Schneider Ferrari[100]

Resumo: Este texto emerge da pesquisa "A educação das meninas em Pelotas: as implicações da cultura escolar produzida no Internato Confessional Católico do Colégio São José", e refere-se a uma análise do contexto de fundação e da cultura escolar engendrada nos primeiros anos de funcionamento desta instituição. Para empreendermos tal investigação, recorremos à revisão bibliográfica e à interpretação dos dados de documentos dos acervos do Colégio São José, do Bispado de Pelotas e da Bibliotheca Pública Pelotense, bem como dos periódicos locais Diario Popular, A Opinião Publica e A Reforma. Assim, constatamos como era exercido o controle e o disciplinamento destas jovens e a conseqüente produção de suas identidades de gênero, que plasmaram um projeto educativo de formação de "meninas dóceis, cultas e cristãs", em consonância com o modelo familiar, católico e higienista acalentado no referido período. Assim sendo, a partir da investigação das relações estabelecidas entre Estado, Igreja e Educação e da constituição de uma cultura escolar própria no Colégio São José, engendrada desde a fundação do mesmo, cremos que os resultados obtidos com esta investigação permitiram ressaltar a dimensão não consciente dos processos de socialização, e corroborar a tese de que as experiências vividas no interior das instituições confessionais produzem efeitos sobre as trajetórias individuais das pessoas, constituindo-se em filtros por meio dos quais os indivíduos irão posteriormente perceber o mundo exterior e basear suas escolhas futuras.

Palavras-chave: Instituição Escolar, Educação Confessional, Gênero, História da Educação.

---

[98] Pesquisa orientada pelo Prof. Dr. Elomar Tambara – Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas – PPGE-FaE/UFPEL, Pelotas/RS. Pesquisador Líder do Centro de Estudos e Investigações em História da Educação – CEIHE da FaE/UFPEL. E-mail: tambara@ufpel.tche.br

[99] Doutoranda em Educação – Filosofia e História da Educação e Mestre em Educação – História da Educação pelo PPGE-FaE/UFPEL. Professora do Instituto de Educação da Universidade Federal do Rio Grande – IE/FURG, Rio Grande/RS. Pesquisadora vinculada ao CEIHE da FaE/UFPEL e ao Núcleo de Pesquisa e Extensão em Direitos Humanos – NUPEDH/FURG. E-mail: ritagrecco@furg.com.br

[100] Acadêmica do Curso de Pedagogia da FaE/UFPEL. Bolsista PIBIC/CNPq, vinculada ao CEIHE da FaE/UFPEL. E-mail: leticias_f@yahoo.com.br

> [...] Casa de educação solida, servida por um grupo devotado de professoras competentes, o Collegio S. José já firmou entre nós a reputação de um estabelecimento que honra a nossa terra, prestando inestimaveis serviços á sociedade (DIARIO POPULAR, 15 de fevereiro de 1913, p.3).

Primeiras considerações

O presente texto, que emerge da pesquisa "A educação das meninas em Pelotas: as implicações da cultura escolar produzida no Internato Confessional Católico do Colégio São José" refere-se a uma análise do contexto de fundação e da cultura escolar engendrada nos primeiros anos de funcionamento desta instituição escolar – mais precisamente da fundação, no dia 19 de março de 1910[101], até aproximadamente os anos de 1920.

Posto que, o estabelecimento de um grande educandário feminino, há muito esperado em Pelotas, atendeu sobremaneira, os interesses da Igreja, que pregava a importância de uma formação católica para as moças, como podemos perceber na manifestação do segundo Bispo de Pelotas, Dom Joaquim Ferreira de Mello, acerca da relevância de tal evento:

> [...] formar em círculos especiais a mocidade feminina, dando-lhe a inteligência da sua missão educadora na sociedade, e orientando-lhe a vida para as virtudes tradicionais da família brasileira [...] (MELLO, 1935, p.205).

Cabe ressaltar, que nessa análise há um especial interesse em caracterizar o processo de fundação do Colégio[102] e a cultura escolar engendrada pelo projeto

[101] Ao conceder a instalação de um Colégio, a Visitadora que respondia pela Província, Madre Ephrém Palluel Blanc, designou a Madre Saint Maurice Richermoz e as Irmãs Maria Alice Rellier, Saint Jean Marquis Ract, Lidia Nicolini e Albina Desordi para dar início ao trabalho. Conforme anunciado no periódico A Opiniao Publica: "Coincidindo com o santo do dia de hoje, inaugurou-se o collegio S. José, dirigido por irmãs de caridade da ordem deste santo. Em regozijo por esta inauguração, realizou-se missa festiva na Beneficencia Portugueza, ás 8 horas da manhã. O acto teve avultado comparecimento de Exmas. Familias. Occupou o coro a orchestra do provecto maestro J.P.Bandeira, cantando entre outras senhoritas, as distinctas professoras Alice e Adelaide Messeder. Na egreja Matriz, capellas do Asylo de Orphãs, Asylo de Mendigos, Caridade e Gymnasio Gonzaga effectuaram tambem missas festivas, em louvor ao orágo do dia" (19 de março de 1910, p.1).

[102] Pois, de acordo com documentos do Bispado e da Intendência de Pelotas, do próprio Colégio, bem como de anúncios em periódicos locais, a fundação do mesmo veio preencher uma lacuna de instituições educativas neste

educativo de formação de “meninas dóceis, cultas e cristãs”, em consonância com o modelo familiar, católico e higienista, acalentado no referido período histórico, de uma mulher “bem comportada”. Como podemos verificar no texto sobre o Colégio São José, publicado no Album de Pelotas – Centenario da Independencia do Brasil, bem como na foto que segue:

> [...] Em local bem central o moderno e solido predio do acreditado Collegio São José é todo iluminado a luz electrica, com amplos e confortaveis accommodações, obdecendo todos os preceitos da mais rigorosa hygiene. Em todas as aulas, dormitorios, salões e gabinetes de estudo etc., nota-se exemplar organisação, rigoroso asseio e muito bom gosto. O Collegio é dirigido competentemente pelas carinhosas e dedicadas Irmãs francezas da Congregação de São José, que não poupam esforços em dar, ao elevado numero de meninas que freqüentam suas aulas, uma seria instrucção religiosa, litteraria e scientifica, uma perfeita e solida educação elevando seu espirito e seu coração, preparando-as assim para todos os deveres que as esperam no mundo, como filhas, esposas ou mães. [...] (CARRICONDE, 1922, s/p.).

Refeitorio do Collegio São José

Fonte: Album de Pelotas, 1922.

município, tendo em vista a acentuada expansão do contingente populacional – e, conseqüentemente, de meninas a serem escolarizadas – em virtude da crescente urbanização de Pelotas. Posto que, findada a primeira década do século XX, Pelotas e seus visitantes testemunharam um período de transição econômica e social, pois a economia do charque se despedia se despedia do seu apogeu para dar lugar à industrialização e ao cultivo de arroz. Assim, na véspera de fundação do Colégio, foi veiculada a seguinte nota no Diario Popular: “[...] O Collegio *S. José* vem sem duvida preencher uma lacuna e nós, augurando o melhor exito para essa iniciativa, desejamos prosperidades ao novo estabelecimento de instrucção” (18 de março de 1910, p.3).

Nesse sentido, pensamos nos processos de diferenciação e de produção de desigualdades e os possíveis efeitos provocados pelos mesmos, comumente engendrados pela cultura escolar compartilhada entre sujeitos que fazem parte dos mesmos grupos e/ou instituições – identificadas e contextualizadas sócio-historicamente – e, por isso mesmo, muitas vezes comungam de códigos que contribuirão na articulação de suas identidades e por extensão de suas trajetórias. Para Bourdieu (2002), isso implicaria dizer que não há um sujeito *a priori,* ahistórico, ou em outras palavras, que não seja, em diferentes tempos e lugares, determinado pelo contexto social. Para ele, há agentes, atores sociais que atuam de acordo com as estruturas dominantes, que reproduzem as normas construídas socialmente, é o que o referido autor chama de *habitus:*

> [...] um sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações – e torna possível a realização de tarefas infinitamente diferenciadas, graças às transferências analógicas de sistemas (BOURDIEU, 2002, p.183).

Mas, há que se recordar e enfatizar, que os atores sociais não são apenas estruturados socialmente e/ou de forma passiva. A noção de *habitus* supõe a constância e a reciprocidade entre mundo objetivo e mundo subjetivo do ator social. Em síntese, o *habitus* seria um conjunto de esquemas individuais validados na coletividade, seria resultado da interação entre indivíduo e sociedade. O *habitus* seria, então, uma subjetividade socializada, colocada à prova, experimentada na prática na medida em que as conjunturas sociais a estimula.

Portanto, salientamos que esta pesquisa insere-se em uma preocupação mais ampla acerca da relação entre a educação e os processos de diferenciação social dos indivíduos (DURKHEIM, 1955) e, mais diretamente, sobre a participação da educação na produção de identidades de gênero (LENGERMANN; NIEBRUGGE-BRANTLEY, 2000), não ficando assim restrita a uma análise institucional isolada do contexto social ou ainda, pensada apenas a partir deste viés.

Assim, atribuímos à articulação e assunção deste modelo de cultura escolar, à conformação de alguns elementos-chave, tais como: o contexto sócio-econômico-político e educacional de Pelotas e o acirramento do tensionamento entre Igreja Católica e Maçonaria.

Percurso Metodológico

Para empreendermos esta investigação, assumimos a Historiografia ou como define Certeau (2007), a operação historiográfica como perspectiva teórico-metodológica, uma vez que, através da utilização e triangulação de fontes plurais, buscamos através do cruzamento das informações e significações apreendidas através das mesmas, realizar um verdadeiro trabalho de construção do passado (BENJAMIN *apud* PESAVENTO, 2005) acerca da cultura escolar engendrada e da produção de identidades de gênero, a fim de dar sentido aos vestígios encontrados.

Deste modo, além da revisão bibliográfica sobre o tema, recorremos também à coleta, análise e interpretação dos dados obtidos nas seguintes fontes: documentos dos acervos do Colégio São José e do Bispado de Pelotas e da Bibliotheca Pública Pelotense, através de Atas e Relatórios da Intendência de Pelotas e dos periódicos locais Diario Popular, A Opinião Publica e A Reforma.

Educando Meninas, moldando Mulheres!

De acordo com Santos e Arriada:

> As primeiras décadas do século XX em Pelotas podem ser caracterizadas como um momento de expansão e crescimento do ensino particular, uma vez que as próprias autoridades públicas incentivavam essa política [...] (2008, p.1).

Constatação que também podemos verificar no seguinte artigo publicado no periódico A Reforma, acerca da Instrução Pública no Rio Grande do Sul:

> [...] Dir-se-á, de facto, que o governo do Estado resolveu acabar com a instrucção publica, si attentarmos para o que nesse ramo de administração, aliás, importantissimo, está acontecendo. [...] E as escolas publicas vão em decrescimo, em vez de augmentarem. Ainda ha dias, um collega insuspeito, porque é folha dirigida por um *republicano*, informava que, só, na capital, o governo pensa fechar dez das escolas publicas existentes. Todo sabem que o numero destas não é sufficiente, não corresponde absolutamente ás necessidades de uma população que vae em crescente augmento. Ha arrabaldes cujos habitantes só com grandes difficuldades conseguem mandar os filhos ás escolas, obrigando-os a longas caminhadas. [...] (25 de abril de 1911, p.4).

No entanto, a franca expansão da educação como iniciativa de particulares não era tão recente assim, uma vez que, já em 1834, com a Lei N° 16, de 12 de agosto, que ficou conhecida como Ato Adicional, a educação primária e secundária, excetuando-se o Colégio Pedro II, foi deixada a cargo dos governos provinciais, como podemos ver no disposto em seu Art.10 §2°:

> Compete às mesmas Assembléias (Legislativas Provinciais) legislar... Sobre instrução pública e estabelecimentos próprios a promove-la, não compreendendo as faculdades de Medicina, ou cursos jurídicos, Academias, atualmente existentes e outros quaisquer estabelecimentos de instrução que para o futuro forem criados por lei geral.

Como as Províncias não tinham recursos necessários, sendo os investimentos bastante precários, principalmente em relação ao ensino secundário, as aulas e as escolas particulares, destacando-se as confessionais, assumiram este espaço que o Estado não dava mais conta de atender. Fato que se agudizou a partir de 1850, quando os ideais do

liberalismo ganharam mais força no Brasil e as autoridades públicas passaram a defender a completa liberalização do sistema escolar, retirando do Estado as responsabilidades da educação e transferindo tal responsabilidade para a iniciativa particular, indicando, portanto, um movimento de esvaziamento da intervenção estatal em educação, bem como o fortalecimento de uma descentralização das orientações quanto ao desenvolvimento da educação primária e secundária.

Sendo o investimento das Províncias em educação muito pequeno, a solução encontrada pela elite para educar suas filhas foi contratar professores para educar as jovens em suas próprias residências ou enviá-las para estudar em colégios internos. Esses colégios eram mantidos, na maioria das vezes, pelas diversas congregações religiosas – sobretudo, católicas e protestantes – que aqui chegaram na segunda metade do século XIX. De acordo com Manoel (1996), as primeiras freiras que chegaram com este intuito educacional no Brasil foram as Irmãs de São José de Chamberry, em São Paulo, no ano de 1859 – e fundaram seu Colégio em Pelotas no dia do seu onomástico, em 19 de março de 1910[103]. Evento amplamente divulgado em distintos periódicos do município, como neste anúncio:

> "S. José _ Coincidindo com o Santo do dia de hoje, inaugurou-se o Colégio São José, dirigido pelas irmãs de caridade da ordem deste santo.
>
> Em regozijo por esta inauguração, realizou-se missa festiva na Beneficência Portuguesa, às 8h da manhã.
>
> O ato teve avultado comparecimento de Exmas. famílias.
>
> Ocupou o coro a orquestra do provecto maestro J. P. Bandeira, contando entre outras senhoritas, as distintas professoras Alice e Adelaide Messeder.
>
> Na Igreja Matriz, capela do asilo de órfãs, Asilo de mendigos, Caridade e Ginásio Gonzaga efetuaram-se também missas festivas em louvor ao orago do dia." (A OPINIÃO PÚBLICA, 19 de março de 1910, p.1).

Estando a criação destes colégios internos intimamente ligada às Congregações Religiosas, há que se ressaltar dois aspectos: primeiro, o fato de muitos deles receberem

[103] O estabelecimento do Colégio São José em Pelotas se deu através da manifestação do então Intendente Municipal José Barbosa Gonçalves junto ao bispo de Porto Alegre, Dom Cláudio Gonçalves Ponce de Leon. A filha do referido Intendente, Maria Barbosa Gonçalves motivou o pai a instalar o educandário, já que desejava estudar em sua terra natal. Ela havia se familiarizado com a conduta da Congregação quando freqüentou o Colégio Sevigné, na capital, que é da mesma Ordem religiosa.

algum tipo de subvenção das Províncias; segundo, o fato de atenderem dois tipos de alunas: as filhas de pais abastados, que eram preparadas para a "ocupação" ou "cumprimento da missão" de esposa e mãe, e as meninas órfãs ou muito pobres que necessitavam ser "preparadas de forma adequada" para o mundo do trabalho. Como afirmam Lopes e Galvão:

> [...] durante muito tempo, foi só nos conventos que a mulher ocupou legitimamente o lugar daquela que ensina. O ensinamento nos conventos foi – e possivelmente é – de diferentes espécies. [...] Há outros em que a educação das meninas – e só das meninas – é a principal missão. Preparação para gozar a vida em sociedade, para aquelas bem nascidas; preparação para o trabalho para as órfãs e abandonadas. [...] (2005, p.72).

Era uma necessidade que se vinculava à modernização da sociedade, à higienização da família e à construção da cidadania dos jovens. Como também enfatiza Hilsdorf:

> [...] Enquanto realizavam os seus trabalhos de agulha, essas meninas aprender a tecer suas próprias vidas, muitas vezes à revelia dos modelos apontados pelos filantropos liberais-ilustrados ou pela religiosidade popular (2005, p.65).

Afinal, desde o final do século XIX, ressoava um discurso em relação à educação feminina, ressaltando a necessidade de uma melhor formação para o "sexo frágil". Tal discurso, articulado aos princípios da modernização da sociedade, que em parte jogava algumas mulheres no mercado de trabalho, uma forte preleção se fez ouvir: a do pensamento Positivista, que pregava que às mulheres cabia o relevante papel de dar continuidade as suas "vitais", "importantes" e "decisivas" atividades domésticas, só que agora, numa extensão do lar, ou seja, desenvolvendo essas aptidões no labor escolar. A elas ficava a responsabilidade e o papel de instruir os jovens da nascente nação brasileira, formando assim futuros cidadãos, uma vez que, "[...] Elas deveriam ser diligentes, honestas, ordeiras, asseadas; a elas caberia controlar seus homens e formar os novos trabalhadores e trabalhadoras do país; [...]" (LOURO, 2007, p.447).

Embora as classes dominantes da época desejassem modernizar-se, temiam a modernidade com relação à educação de suas filhas, pois tinham que educá-las de acordo com as exigências do mundo moderno, mas levando em consideração que esta educação não poderia subverter a posição de subalternidade das mulheres. Afinal, como sinaliza Gonçalves: "Sistematizado em um sem número de manuais e códigos, o mínimo que se esperava do comportamento das mulheres era que elas se constituíssem em verdadeiros "dragões da virtude" (2006, p.40-41).

Nesse sentido, a educação dos internatos católicos era propícia para as intenções destas classes! Sobretudo, em se tratando de Rio Grande do Sul, onde as boas relações entre o Estado e Dom João Becker (Arcebispo de Porto Alegre), parecem ter contribuído para minimizar as resistências às ações do governo nas escolas católicas teuto-brasileiras (BASTOS, 2005).

Há que se considerar também, o alto índice do Rio Grande do Sul em relação às outras unidades federativas brasileiras de sujeitos escolarizados e/ou em processo de escolarização. Embora não tivéssemos o mais alto índice de matrículas – mesmo porque até hoje estamos longe de ser uma das unidades mais povoadas e populosas da União – conseguíamos obter o mais alto percentual de permanência de crianças na escola, tendo em vista uma série de fatores, entre os quais podemos destacar a marcada e forte presença do Positivismo na sociedade gaúcha desde o século XIX (TAMBARA, 2005) e, conseqüentemente, na educação, bem como a considerável oferta de vagas em estabelecimentos públicos e particulares.

A presença do Positivismo na sociedade do Rio Grande do Sul gestou uma supervalorização da formação de letrados em prol do progresso, em nome de um projeto de higienização das mentes e dos comportamentos com a consecutiva erradicação da ignorância através da alfabetização e demais processos de escolarização, e é claro da formação de elites intelectuais – assim é administrado o Estado autoritário, orientado pelas ditas elites intelectuais – fenômeno identificado com a representação que se forja acerca de uma notória cultura de politização entre os gaúchos.

Em consonância a essa representação de "superioridade intelectual" do povo e, sobretudo, das lideranças gaúchas, vamos ao encontro da representação que os sujeitos da "Princesa do Sul" ou da "Atenas Riograndense" fazem de si próprios (OSÓRIO, 1922, p.160):

> [...] *Quando o forasteiro chega a Pelotas, penetra no coração do Rio Grande*, exclamou, com o seu descortino sensitivo, Alcydes Maya, em carta (2) saturada de observação. Em verdade, o pelotense é o gaúcho, no seu typo superior, sadio, intelligente, activo, audaz em iniciativas fecundas, franco, digno, generoso! Tem como religião a hospitalidade e a família como apostolado. [...] Si a mais bella das virtudes é o desinteresse – o pelotense sabe abrir se em força abnegada – servindo lealmente á Pátria e á fraternidade humana. [...]

E para compor essa representação, é inegável o papel desempenhado pela Igreja e pelo Estado para articulação desse estereótipo. Sendo que, podemos encontrar a gênese da erudição da sociedade pelotense na pujança econômica que a indústria saladeril promoveu, favorecendo um desenvolvimento sócio-cultural e também político que alavancou Pelotas à condição da uma das cidades mais prósperas e importantes da Província e de uma efervescência social singular. Também merecem destaque os inúmeros investimentos financeiros de particulares na criação e manutenção de instituições escolares, objetivando através deste investimento tanto ações beneméritas, quanto ações para incrementar o oferecimento de cursos de formação intelectual e profissional às elites locais.

Em relação aos cursos de formação intelectual e profissional às elites locais, podemos dizer que os mesmos cumpriram assim a missão de formação de cidadãos dentro de uma lógica absolutamente classista e, portanto, de acentuação da diferenciação e das desigualdades entre os sujeitos.

Tarefa e/ou missão que a cultura escolar engendrada e partilhada no Colégio São José acabou por contribuir, posto que, ao formar as jovens na prática das virtudes que convêm a uma boa moça de família; incutir hábitos de disciplina, modéstia e respeito à religião; revestir os seus espíritos com uma instrução apropriada às suas idades e prepará-las adequadamente para as futuras obrigações, sobretudo, a partir do Internato, as Irmãs do Colégio São José corroboraram com a conformação e a reprodução deste comportamento. Fato que se evidenciou tanto nos regulamentos, como nos discursos, afinal este se constituiu como o espaço onde as estratégias de dominação e execução do projeto educacional mais se efetivavam.

Primeiros achados

O Colégio São José engendrou uma formação reconhecidamente humanística e cristã – sendo que, entre as disciplinas, o francês merecia destaque – onde as jovens eram doutrinadas na religião católica, nos costumes e na moral, e adequadamente educadas nas ciências e nas artes. Para além dessa formação, os atos rotineiros também exerceram um papel essencial, qual seja, o de conformação a um determinado ícone de mulher pura, casta e de fé, que marcou para sempre a "alma pura destas jovens".

Assim, como observa Forquin, a escola exerceu um relevante papel de inculcação de valores e crenças e, no caso específico, de disciplinamento e somatização das relações de dominação (BOURDIEU, 1995):

> [...] um local onde circulam fluxos humanos, onde se investem e se gerem riquezas materiais, onde se travam interações sociais e relações de poder; ela é também um local – o local por excelência nas sociedades modernas – de gestão e de transmissão de saberes e de símbolos [...] (1992, p.28).

A preocupação fundamental das Irmãs de São José era formar as jovens dentro de princípios que reforçassem a ordem, as boas maneiras, o respeito e a obediência, desde o ato de levantar até o deitar, traduzido num rol de obrigações, práticas de sociabilidades, rotinas e aprendizagens, visando um fim precípuo: formar moças educadas, cultas, obedientes, crentes em Deus e seguidoras das normas sociais da sociedade vigente.

Deste modo, ao caracterizarmos o processo de fundação do Colégio, bem como a cultura escolar implementada nos primeiros anos da instituição, ensejávamos compreender como era exercido o controle e o disciplinamento destas jovens e a conseqüente produção de identidades de gênero das mesmas. Assim sendo, a partir da investigação das relações estabelecidas entre Estado, Igreja e Educação e da constituição de uma cultura escolar própria no Colégio São José, engendrada desde a fundação do mesmo, cremos que os resultados obtidos com esta investigação permitiram ressaltar a dimensão não consciente dos processos de socialização, e corroborar a tese de que as experiências vividas no interior das instituições confessionais produzem efeitos sobre as trajetórias individuais das pessoas,

constituindo-se em filtros por meio dos quais os indivíduos irão posteriormente perceber o mundo exterior e basear suas escolhas futuras, como enfatiza Bourdieu (1980).

Referências Bibliográficas

A OPINIAO PUBLICA. Pelotas, 1910-1920.

A REFORMA. Pelotas, 1910-1920.

BASTOS, Maria Helena. **A Revista do Ensino do Rio Grande do Sul (1939-1942)**: o novo e o nacional em revista. Pelotas: Seiva, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **Le sens pratique**. Paris: Minuit, 1980.

_____. A Dominação Masculina. **Educação e Realidade**. Porto Alegre, n. 20, 1995, p.133-184.

_____. **Esboço de uma teoria da prática**. Oeiras: Celta, 2002.

CARRICONDE, Clodomiro. **Album de Pelotas**. Centenario da Independencia do Brasil. Pelotas: Livraria Universal Echenique & Cia., 1922.

DIARIO POPULAR. Pelotas, 1910-1920.

DURKHEIM, Émile. **Educação e sociologia**. 4 ed. Trad. Lourenço Filho. São Paulo: Melhoramentos, 1955.

CERTEAU, Michel. **A escrita da história**. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

FORQUIN, Jean-Claude. Saberes escolares, imperativos didáticos e dinâmicas sociais. **Teoria e Educação**. Porto Alegre, n. 5, 1992, p. 28-49.

GONÇALVES, Andréa. **História & Gênero**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

HILSDORF, Maria Lucia. Tao longe, tao perto: As meninas do seminario. In: STEPHANOU, Maria; BASTOS, Maria Helena (orgs.). **Histórias e memórias da educação no Brasil**. v. II – sec. XIX. Petropolis: Vozes, 2005. p.52-65

LENGERMANN; Patrícia; NIEBRUGGE-BRANTLEY, Jill. Teoría feminista contemporanea. In: RITZER, George. **Teoría sociológica contemporanea**. México: McGrawn-Hill, 2000. p.353-409

LOPES, Eliane; GALVÃO, Ana Maria. **História da Educação**. 2 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

LOURO, Guacira. Mulheres na sala de aula. In: PRIORE, Mary Del (org.). **História das Mulheres no Brasil**. 9 ed. São Paulo: Contexto, 2007.

MANOEL, Ivan. **A Igreja e a educaçao feminina (1859-1919)**: Uma face do conservadorismo. Sao Paulo: EDUNESP, 1996.

MELLO, Joaquim Ferreira de. **Primeiro Congresso Católico Diocesano de Pelotas**. Porto Alegre: Tipografia Pão dos Pobres, 1935.

OSÓRIO, Fernando. **A cidade de Pelotas**: corpo, coração e razão. Pelotas: Off. Typ. do Diario Popular, 1922.

PESAVENTO, Sandra. **História & História Cultural**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

SANTOS; Rita Grecco; ARRIADA, Eduardo. "PURA, DURA E SEGURA": A vida das Pensionistas do Colégio São José de Pelotas. **Anais do 14º Encontro da ASPHE**. Pelotas, 2008.

TAMBARA, Elomar. Educação e Positivismo no Brasil. In: STEPHANOU, Maria; BASTOS, Maria Helena (orgs.). **Histórias e memórias da educação no Brasil**. v. II – sec. XIX. Petropolis: Vozes, 2005. p.166-178

GÊNERO, CIDADANIA E EDUCAÇÃO DE MENINAS NA REPÚBLICA RIO-GRANDENSE (1836-1845).

Itamaragiba Chaves XAVIER

Mestrando do Programa de pós-graduação, da Faculdade de Educação, da Universidade Federal de Pelotas (PPGE/FAE/UFPEL). Membro do Centro de Estudos e Investigações em História da Educação - CEIHE/UFPEL. xavier-i.c@hotmail.com.

Introdução

O presente texto faz parte da pesquisa que estamos realizando no Mestrado em Educação na Universidade Federal de Pelotas (FAE/UFPEL), na linha de pesquisa História e Filosofia da Educação, em que é analisada a Instrução Pública na República Rio-grandense (1836-1845). Este é um espaço de tempo em que parte da Província de São Pedro do Sul, atual Estado do Rio Grande do Sul, esteve separada do Império Brasileiro em decorrência da Revolução Farroupilha (1835-1845).

A educação almejada pelos republicanos Rio-grandenses estava ligada às funções sociais, assim sendo passaremos a analisar o papel da mulher na sociedade farroupilha e seus reflexos na educação de meninas.

A nossa concepção de gênero está de acordo com Louro (2007, p. 210) que considera uma "construção histórica, produzida na cultura, cambiante, carregada da possibilidade de instabilidade, multiplicidade e provisoriedade". Salienta-se que a forma como percebe-se hoje a questão de gênero não foi sempre assim e que pode mudar de acordo com cada cultura.

As fontes que utilizamos neste estudo são: a bibliografia referente ao tema, as cartas dos participantes da Revolução Farroupilha, editadas pelo Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, conhecida pela historiografia por Coleção Varela (C.V.) e os jornais O Povo e O Americano, dois diários oficiais do Governo da Republica Rio-grandense. Usamos também como fonte de pesquisa o Projeto da Constituição da República Rio-grandense (está em anexo em FLORES, 1985) e leis sobre cidadania e Educação.

Torna-se necessário refletir sobre o uso dessas fontes. No que se refere aos jornais, inicialmente, é importante salientar que a produção jornalística não está isenta das perspectivas políticas, sociais, econômicas e culturais de quem a produz. Dessa forma a utilização dos jornais como fonte de pesquisa é fundamental para percebermos a sociedade do século XIX, pois ele se constituía num importante mecanismo de comunicação e com demonstração explícita dos objetivos da classe dominante. Como aponta Alves (2006, p. 351), "o jornalismo desse tempo atuou com tenacidade na formação de hábitos, pensamentos, costumes e opiniões, numa escala que, se não global, ao menos atingiu grande parte das comunidades de então".

Na análise das fontes, inclusive dos jornais, utilizamos a perspectiva de que elas são fruto de um momento histórico, sendo necessário ao pesquisador se interar das forças em luta naquele espaço de tempo. Conforme Le Goff (2003, p. 535-536), "o documento não é

qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder".

1 O papel da mulher na sociedade farroupilha

O historiador ao analisar um período deve situá-lo dentro do contexto dos fatos. Por isto iniciaremos pela análise da função da mulher na sociedade da República Rio-grandense, para depois podermos perceber os efeitos na educação de meninas. Conforme Scott (1990, p. 15), "os historiadores devem antes de tudo examinar as maneiras pelas quais as identidades de gênero são realmente construídas e relacionar seus achados com toda uma série de atividades, de organizações e representações sociais historicamente situadas".

A mulher era preparada para o lar, para ser boa mãe e não para participar da vida política. Na lei de 18 de dezembro de 1838 (O Povo, 19/12/1838, n°32), que dava direito ao estrangeiro de cidadania Rio-grandense, não consta à questão da mulher. O único elemento que ressalta, é no inciso 5°, onde é explicitado que o estrangeiro casado com uma "cidadã Rio-grandense, ou adotando um Rio-grandense de qualquer sexo", teria direito a cidadania, mas no caso contrário não há referencia.

Outro local que aparece a mulher como cidadã é em O Povo, de 14 de agosto de 1839 (n° 92), quando Bento Gonçalves ao dar provimento à cadeira de primeiras letras de meninas da Vila de Cachoeira a professora Ana Francisca Rodrigues Pereira, assim se reporta: "mostrando ser cidadã Rio-grandense, estar no gozo de seus direitos civis e políticos, e sem nota na regularidade de sua conduta, foi admitida a exame público". O que se percebe quando Bento Gonçalves caracteriza a mulher como cidadã é muito mais uma forma discursiva do que uma prática, pois a mulher não tinha direito de votar e nem ser votada e vivia, predominantemente, sob a guarda do pai ou do marido.

Utilizamos a concepção de cidadania de Pinsky (2005, p. 9) que considera "exercer a cidadania plena é ter os direitos civis, políticos e sociais". Os direitos civis são as garantias à vida, à liberdade, à propriedade e a igualdade perante a lei. Os direitos políticos é participar no destino da sociedade, votar e ser votado. E os direitos sociais são "aqueles que garantem a participação do individuo na riqueza coletiva: o direito à educação, ao trabalho, ao salário justo, à saúde e a uma velhice tranqüila".

Mas devemos considerar que o conceito de cidadania varia no espaço e no tempo. Segundo Vainfas (2002, p. 139) na Constituição imperial de 1824, era "cidadão todos os homens livres – libertos ou ingênuos – nascidos no Brasil ou naturalizados brasileiros, com iguais acessos aos direitos civis e diferenciados apenas no ponto de vista dos direitos políticos". É evidente que não está aprofundando a analise das questões práticas da igualdade aos direitos civis, mas sim se referindo as questões formais.

Da diferenciação aos direitos políticos surgiram categorias distintas de cidadãos. Havia os passivos, os quais não tinham renda suficiente para votarem ou serem eleitos, os ativos votantes, com renda suficiente para serem eleitores, mas não eleitos e os cidadãos ativos eleitores e elegíveis, "aqueles que, além de possuírem renda anual superior a 200 mil-réis, tinham nascidos livres" (VAINFAS, 2002, p. 139). Sendo estes últimos os que exerciam o direito pleno da cidadania.

Se tomarmos por base Pinsky e Pedro (2005), que analisam a cidadania feminina no mundo, ao se referir a revolução francesa, que apesar da mulher continuar sem direito ao voto, compreende ser cidadã passiva. Mas ao analisar a legislação

imperial sobre o voto Canêdo (2005, p. 526) afirma que "o verbo votar e a prática da cidadania são do gênero masculino e da cor branca, as mulheres estavam ausentes do texto, assim como os escravos e os indígenas".
A ausência da cidadania para as mulheres, escravos e indígenas é, também, evidente no Projeto da Constituição da República Rio-grandense, onde consta explicitamente quem são os cidadãos, todos os homens livres. Apesar de aparecer em alguns discursos à denominação de cidadã ao se referir às mulheres, ao analisarmos as fontes de forma mais atenta, fica evidente que a mulher não é considerada cidadã. Como podemos observar no Projeto da Constituição da República Rio-grandense,

> *Artigo 6° - São cidadãos rio-grandenses:*
> *I – Todos os homens livres nascidos no território da República;*
> *II – Todos os brasileiros, que habitavam no território da República desde o memorável dia 20 de setembro de 1835, e tem prestado serviços à causa da revolução, ou da independência, com intenção de pertencer à nação rio-grandense;*
> *III – todos os brasileiros residentes no território da República na época em que se proclamou a independência, que aderiram a esta, expressa ou tacitamente, pela continuação de sua residência, bem como todos os outros brasileiros, que atualmente estão empregados no serviço civil e militar da República;*
> *IV – Os filhos de pai ou mãe, natural do país, nascidos fora do Estado, desde o momento em que vierem estabelecer nele seu domicilio;*
> *V – Todos os estrangeiros, que têm combatido ou combateram, na presente guerra da independência, contanto que residam dentro do país, e tenham intenção de fixar nele seu domicilio;*
> *VI – Os estrangeiros pais de cidadãos naturais da república e os casados com filha do país, que professando alguma ciência, arte ou indústria, ou possuindo algum capital em giro, ou bem de raiz, se achem residindo no Estado ao tempo de jurar-se esta Constituição;*
> *VII – Os estrangeiros naturalizados, qualquer que seja sua religião. A lei determinará as qualidades precisas para se obter carta de naturalização.*

Podemos constatar que a legislação Rio-grandense ao se referir a quem tem direito a cidadania este sempre aparece no gênero masculino, mas se por acaso ficar a dúvida que poderia o legislador não estar fazendo distinção por gênero, devemos reportar a lei sobre a concessão da cidadania ao estrangeiro, onde consta que se ele adotasse "um Rio-grandense de qualquer sexo" receberia o benefício. Fica evidente da necessidade de quando há referência ao sexo feminino que esta deveria constar de forma explicita na lei.
Na memória de Sebastião Ferreira Soares publicada por Porto (1933), consta que a Assembléia Constituinte Farroupilha foi um local de discórdia e causou mais males aos dissidentes do que as armas legalistas. Apresenta como motivação de parte

dessas desavenças, alguns projetos que ele os considera extravagante, como o voto às mulheres. Como podemos verificar,

> *tendo sido apresentado na assembléia constituinte alguns curiosos e extravagantes projetos de constituição, e entre outros, um que se conferiam às mulheres os mesmos direitos aos votos e cargos públicos que a qualquer cidadão, apareceram no correr das discussões as divergências, das quais resultou o assassinato do influente dissidente Paulino Fontoura, a cuja morte se seguiram muitos distúrbios. Pode-se dizer, sem medo de errar, que em poucos dias de sessão, esse corpo desorganizado fez mais males aos dissidentes do Rio Grande do que até então as armas legais (PORTO, 1933, v. III, p. 369 - 370).*

Apesar do que nos coloca o memorialista Soares, não encontramos nenhuma fonte que possa confirmar que os republicanos Rio-grandense desejassem o voto feminino. E não acreditamos que tivessem esta intenção. O que é digno de destacar é a sua postura em reprimir o voto feminino, e de forma pejorativa se refere a um suposto projeto "que se conferia às mulheres os mesmos direitos aos votos e cargos públicos que a qualquer cidadão", demonstrando o pensamento da época em que a mulher não se equiparava aos homens, sendo a estes reservados o direito à cidadania.

Deve-se ressaltar que a cultura e a lei estão intimamente ligadas. Conforme Scott (1990, p. 16), "a natureza recíproca do gênero e da sociedade e as maneiras particulares e situadas dentro de contextos específicos, pelas quais a política constrói o gênero e o gênero constrói a política".

Ao analisarmos o jornal O Povo (11/01/1840, nº134 e 25/01/1840, nº137), podemos observar que o dispositivo legal reflete uma concepção cultural, onde a mulher deveria ser preparada para o casamento, ser dócil, submissa e aprender os afazeres domésticos.

> - *A mulher para ser amada deve ter como primeira qualidade, um gênio brando e dócil.*
> - *Não há defeito maior do belo sexo do que a loquacidade, e a garrulice, que são de ordinária filha da imprudência (O POVO, 11/01/1840, n°134).*
> - *O recolhimento, a ocupação, o manejo dos negócios domésticos devem ser o habitual emprego de uma senhora virtuosa.*
> - *A prudência, a moderação, a docilidade de gênio em uma senhora honesta são as qualidades preferíveis a todas as riquezas da terra:*
> - *A mulher deve ser para seu marido um espelho de compostura, e de virtudes, uma consoladora nas aflições, e nos trabalhos da vida.*
> - *Não há defeito maior em uma Senhora que deve ser toda amável, atrativa e graciosa do que a ferocidade de gênio, a rudeza de costumes e a grosseria de tratos (O POVO, 25/01/1840, n°137).*

É importante constatar que a mulher era, inclusive, vista como a culpada pelos casamentos que não davam certo, sendo que seus descuidos poderiam acarretar a desordem familiar, conforme consta no jornal citado anteriormente:

Variedades.
- O imprudente ciúme de muitas mulheres envenena a doce união conjugal e produz a desordem da família;
-a mulher viciosa é o maior tormento da vida; ela se faz pesada a todos os que a cercam de perto;
- grande número de casamentos no mundo e a origem da desgraça de muitas casas de famílias, pela leveza com que se trata este negócio de tanta importância.
- Quantas mulheres loucas com suas dissipações têm reduzido seus maridos e filhos à desgraça!
- A infelicidade das famílias é muitas vezes originada pela imprudência de uma mulher;
- Mulheres loucas que só por interesses se ligam a homens velhos, ou viciosos, ou atacados de enfermidades, que fazem ao depois a ruína de seus inocentes filhos (O POVO, 25/01/1840, n°137).

No mesmo artigo do jornal, utilizando como exemplo o filósofo Sócrates, o homem é apresentado como prudente e salvador do casamento, e sua mulher como um animal feroz: "se o filósofo Sócrates tivesse o mesmo gênio intratável de sua mulher Xantipe, passaria com ela uma vida desgraçada. Ele soube com sua prudência domesticar aquele animal feroz"(O POVO, 25/01/1840, n° 137).
Outros elementos que aparecem são, por exemplo, o fato de que desde a infância deveriam ser inculcados os princípios desejados a uma mulher de virtudes e ela aparece como educadora da família,

- As meninas criadas no ócio e na dissipação não podem ser boas mães de famílias (O POVO, 11/01/1840, n°134).
- Se desde a tenra infância não procurarmos adquirir o habito do trabalho empregando o tempo em coisas úteis, nunca possuiremos aquela importante virtude.
- O primeiro dever de uma mãe é inspirar a seus filhos o amor à pátria, e das instituições do país(O POVO, 25/01/1840, n° 137).

Em O Povo de 08 de janeiro de 1840 (n° 133), a mulher novamente aparece como a responsável pela educação dos filhos, consistindo em seu principal serviço os instruírem, para dar ao seu país cidadãos dignos. Sendo ela sem cultura e imoral destrói a própria vida. E indiretamente, sendo responsável pela educação dos filhos, destruiria a desses também.
Apesar da maioria das mulheres seguirem os destinos já estabelecidos pela sociedade majoritariamente dominada pelos homens, havia as que administravam suas propriedades, inclusive tendo casas sendo alugadas ao Governo da República Rio-grandense. Como podemos verificar no expediente da secretaria do tesouro de 19 de novembro de 1840, publicado em O Americano de 10 de dezembro de 1840 (n° 20), onde consta "ordem mandando pagar pela coletora desta Capital à Dona Maria Nazaret Pacifica a quantia de 141U120, proveniente de aluguéis das casas de sua propriedade que se achavam alugadas ao Estado". Havia, também, mulheres fazendo doações ou empréstimos à causa republicana, em O Povo n° 56, 87, 134, 146 e 149.

2 Educação de meninas

A lei imperial de 15 de outubro de 1827, a primeira que sistematiza um sistema de instrução pública de primeiras letras para todo o Brasil, continuava vigorando na República Rio-grandense. Como podemos observar, quando Bento Gonçalves, presidente da nação Farroupilha, nomeia uma professora ao cargo de uma aula de meninas, referindo-se que ela satisfazia as exigências da referida lei Imperial. Conforme consta em O Povo (14/08/1839, n° 92), "e sendo examinada e aprovada pelos examinadores nas matérias designadas no Art. 6° da carta de Lei de 15 de outubro de 1827, hei por bem de prover a dona Ana Francisca Rodrigues Pereira no emprego de professora de primeiras letras da Vila de Cachoeira".

Nesta Lei há uma distinção de conteúdo para meninos e meninas, conforme consta nos Artigos 6° e 12°,

> *Art. 6°*
> *Os professores ensinarão a ler, escrever, as quatro operações de aritmética, prática de quebrados, decimais e proporções, as noções mais gerais de geometria prática, a gramática de língua nacional, e os princípios de moral cristã e da doutrina da religião católica e apostólica romana, proporcionados à compreensão dos meninos; preferindo para as leituras a constituição do Império e a História do Brasil.*
> *[...]*
> *Art. 12°*
> *As Mestras, além do declarado no Art. 6°, com exclusão das noções de geometria e limitado a instrução de aritmética só as suas quatro operações, ensinarão também as prendas que servem à economia doméstica; e serão nomeadas pelo Presidentes em Conselho, aquelas mulheres, que sendo brasileiras e de reconhecida honestidade, se mostrarem com mais conhecimento nos exames feitos na forma do Art. 7º.*

Como podemos observar os conteúdos destinados às meninas ficaram limitados ao ler, escrever, as quatro operações aritméticas, a gramática da língua nacional, a moral cristã e a doutrina da religião Católica e apostólica romana. O conteúdo moral e da religião católica não poderiam deixar de constar, sendo esta a religião oficial do Estado (art. 5° do Projeto de Constituição da República Rio-grandense) e o objetivo principal, neste período, da educação pública de meninos e meninas ser moralizar o povo.

Para completar a formação feminina, constavam às prendas domésticas, afinal a mulher tinha como papel fundamental ser destinada à procriação, ao cuidado da casa e da família.

Nesse período é importante destacar a atuação da professora Ana Francisca Rodrigues Pereira, que após ser nomeada professora de primeiras letras de meninas da Vila de Cachoeira, pelo Método de Lancaster, é acusada por um anônimo ao Ministro da República Rio-grandense Domingos José de Almeida, que esta professora propagava em sua aula, assim como suas alunas, doutrina contraria a República. O Ministro D.J. de Almeida manda um oficio em 18 de julho de 1839, para

o major Antônio Vicente da Fontoura, chefe geral de polícia do município de Cachoeira para que este apure os fatos.
A própria professora manda uma carta ao Ministro se defendendo das acusações dizendo ser caluniada, pois não é contrária à causa republicana. Porém D. J. de Almeida, em resposta a mesma, afirma que irá esperar a conclusão do chefe de polícia local para se posicionar sobre os fatos. Tudo consta em O Povo de 14 de agosto de 1839, n° 92.
Apesar da carta enviada ao Ministro em que a professora nega as acusações, as conclusões do chefe de polícia mostram que a professora não defendia a causa republicana. Mas agora estaria arrependida e que exerceria a sua função em defesa da causa dos Farroupilhas. Conforme consta em O Povo (14/08/1839, n° 92),

> *Ilmo.exmo.sr. – Em observância ao que me ordena V. Ex. em Oficio de 18 do mês passado, cumpre me informar que D. Francisca Rodrigues Pereira, professora de Primeiras Letras de meninas nesta Vila, consta não ser afeta ao sistema Republicano; porém como é Rio-grandense, e sabendo da informação por V.Exa. pedida se mostrado pesarosa, estou convencido que d`ora em diante se fará digna de exercer o sublime magistério de diretora de suas jovens patrícias, ficando essa corrigida já com o conhecimento de que não é o Exm°. Governo da Republica indiferente expectador, para tolerar procedimentos que em menos em regra com o sistema adotado pensão ainda que levemente ofende-lo.*

Como podemos observar esta mulher se posicionou contrária à ordem que estava sendo instituída, sendo reprimida pelo controle do Estado, teve que ceder. Esse fato demonstra que nem todas as mulheres aceitavam sua posição determinada pela sociedade majoritariamente regida pelos homens e que a construção de gênero ocorre num campo de luta. Talvez neste momento histórico em que vivia Ana Francisca a sua capacidade de luta fosse limitada, mas não nula. Conforme Scott (1990, p. 15), “a história posterior é escrita como se estas posições normativas fossem o produto de um consenso social mais do que um conflito [...] os homens e as mulheres reais não cumprem sempre os termos das prescrições da sua sociedade ou de nossas categorias de análise”.
Ao analisarmos as cartas de D. J. de Almeida a sua esposa, observamos que ele distingue a educação dos filhos da educação das filhas. Conforme consta na carta de “Alegrete, 22 de novembro de 1842. Querida Bernardina, muito estimo teres alugado casa para a ensinança de nossos filhos e para o mestre dedicar-se juntamente na instrução de mais alguns rapazes cujos pais queiram aproveitar a ocasião” (ANAIS do AHRS, 1978, V. 3, CV – 607).

Nesta carta ele se refere à casa alugada por sua esposa para que um professor ensine os filhos, não fazendo menção às filhas, mas na carta de 28 de dezembro fala de ambos: “querida Bernardina [...] O mestre pode em casa continuar o ensino de nossas filhas e na escola de nossos filhos; eu espero que ele se esforce no adiantamento de todos” (ANAIS do AHRS, 1978, V. 3, CV – 623).

Podemos constatar que D. J. Almeida distingue a instrução por gênero, onde seus filhos receberiam instrução na casa alugada para funcionar como escola e as

filhas em sua própria casa, no controle da mãe. Poderíamos dizer, de acordo com os valores do século XXI, que ele era um homem retrogrado, por separar as filhas dos filhos, mas se colocarmos Almeida a sua época, século XIX, talvez fosse um homem moderno, pois demonstra preocupação com o ensino de suas filhas, ou seja, é um homem de seu tempo. Mas é claro reconhecemos que excluía a mulher de muitos espaços e benefícios que eram resguardados aos homens.

3 Conclusões preliminares

Por enquanto podemos expor que conforme o Projeto de Constituição da República Rio-grandense a mulher não era considerada cidadã. Na sociedade Farroupilha ela era percebida, como sendo aquela que a sua função social era cuidar da casa, do marido e educar os filhos(as). Assim sendo, teve reflexo tanto na legislação quanto na instrução de meninas. Deveriam ter uma educação onde os conteúdos não fossem iguais ao dos meninos, ficando limitado ao ler, escrever, as quatro operações aritméticas, a gramática da língua nacional, a moral cristã e a doutrina da religião Católica e apostólica romana. Sendo acrescentado as prendas domésticas, que preparava as meninas para a sua principal função social.

A mulher continuou sendo preparada a ser submissa, dócil e aprender os afazeres domésticos, tornando-se uma boa esposa e mãe. Por outro lado nem todas as mulheres aceitam esta função sem resistência. Sendo assim, podemos concluir que a formação da concepção de gênero se constrói num espaço de luta que pode ser observado nos textos impressos da época.

4 Referências bibliográficas

ALVES, Francisco das Neves. A Imprensa. In: BOEIRA, Nelson e GOLIN, Tau (Org.). *História Geral do Rio Grande do Sul.* Vol. 2 Império. Passo Fundo: Méritos, 2006.

Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul, Anais. Porto Alegre, Vol. 2 e 3, 1978.

CANÊDO, Letícia Bicalho. Aprendendo a votar. In: PINSKY, Jaime e PINSKY, Carla Bassanezi (Orgs.). *História da cidadania*. São Paulo: Contexto, 2005.

FLORES, Moacyr. *Modelo político dos farrapos*. 3.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

LE GOFF. Jacques. *História e memória*. 5°. ed. Campinas. S.: Editora da UNICAMP, 2003.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista*. 7°. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

_____. Gênero, sexualidade e educação: das afinidades políticas às tensões teórico-metodológicas. *Educação em Revista*. Belo Horizonte. n° 46, dez. 2007.

*O AMERICANO***.** Porto Alegre. 1835/1836. Edição fac-similada da Livraria do Globo, 1930.

O POVO. Piratini, 1839. Edição fac-similada da Livraria do Globo, 1930.

PINSKY, Jaime. Introdução. In: PINSKY, Jaime e PINSKY, Carla Bassanezi (Orgs.). *História da cidadania*. São Paulo: Contexto, 2005.

PINSKY, Carla Bassanezi e Pedro, Joana Maria. Igualdade e especificidade. In: PINSKY, Jaime e PINSKY, Carla Bassanezi (Orgs.). *História da cidadania*. São Paulo: Contexto, 2005.

PORTO, Aurélio. *Processo dos Farrapos*. In: Publicações do arquivo Nacional. Rio de Janeiro, 1933.

SCHNEIDER, Regina Portella. *Instrução Pública no Rio Grande do Sul 1770-1889***.** Porto Alegre: UFRGS, 1993.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*. Vol.16(2), jul/dez. 1990.

TAMBARA, Elomar e ARRIADA, Eduardo. *Coletânea de leis sobre o ensino primário e secundário no período imperial brasileiro.* Pelotas: Seiva, 2005.

_____.*Leis, atos e regulamentos sobre educação no Período Imperial na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul*. Brasília-DF. INEP-SBHE, 2004.

VAINFAS, Ronaldo. *Dicionário do Brasil Imperial*. Rio de Janeiro: Objetiva. 2002.

O PIONEIRISMO FEMININO NA FACULDADE DE DIREITO DE PELOTAS-RS

Valesca Brasil Costa

RESUMO: O presente trabalho tem por objetivo abordar a respeito da presença feminina no espaço jurídico, estudo centrando nas alunas pioneiras do curso da Faculdade de Direito de Pelotas. Quanto à questão metodológica, conta dizer que a primeira fase da pesquisa constitui a revisão bibliográfica, com obras sobre História Oral, História da Educação, e Ensino Jurídico. A segunda fase teve como local a Biblioteca Pública Pelotense e a Faculdade de Direito de Pelotas onde se trabalhou com arquivos, jornais, livros, degravação de fitas cassete, e registros. Quando chegado este momento da pesquisa em que temos os resultados finais observamos o importante valor que a educação tem para mulheres e a inclusão social feminina em especial no espaço jurídico tido como tipicamente masculino.

PALAVRAS CHAVE: educação - mulher - memória – jurídico

INTRODUÇÃO

O presente trabalho consiste em uma leitura dos resultados da Dissertação de Mestrado em História da Educação na FAE/UFPel, e tem por objetivo abordar a respeito da presença feminina na Faculdade de Direito de Pelotas-RS, buscando então fazer uma leitura das primeiras alunas que ingressaram no Curso de Direito de Pelotas-RS e que se destacaram em suas profissões, como professoras de Direito, Escritoras, Historiadoras, Juízas de Direito, Promotoras Públicas, chegando até mesmo a membros constituintes do corpo técnico da ONU.

Nesse sentido, no mestrado trabalhar com História da Educação foi uma tarefa complexa, uma vez que sou oriunda do curso de Direito e tive que me adaptar a uma bibliografia pouco conhecida até então para mim, bem como com métodos de pesquisa também diferentes. Porém, independente de quaisquer contratempos, eu deveria desenvolver as condições mínimas para desempenhar essa pesquisa da melhor maneira possível e buscar sanar minhas deficiências, ao incorporar todo o compromisso que o pesquisador deve ter com sua função social como afirma Tambara (2000, p.81):

> *Não consigo entender a História da Educação pela História da Educação pura e simplesmente. O historiador é um ser no mundo com compromissos que historicamente lhe são inerentes. E é esta vinculação com a realidade que o faz mergulhar no passado para melhor compreender o presente.*
> *Esta vinculação não deve ser algo perfunctório, mas sim o almágama essencial que conduz a escolha da teoria e da opção metodológica. Está inserida aqui a idéia de que em cada investigação existe um projeto de transformação para a sociedade. A pesquisa deve responder a algo, e este algo deve ser socialmente construído. Aqui parece novamente o compromisso social do pesquisador e os valores que lhe são atribuídos.*

Considero fundamental observar a pesquisa relacionada com diferentes áreas não se limitando, dessa forma, a técnicas pré-determinadas. Refiro-me a isso em especial por se tratar de um momento novo na pesquisa em História da Educação como bem considerado por Saviani (2000, p.10) estamos, pois, numa fase de transição em que novas condições já estão se configurando, mas ainda não amadureceram o suficiente para permitir a formulação e sistematização da teoria adequada para compreendê-las e explicá-las.

Para isso, é preciso que se considere que trabalhos sobre História da Educação envolvendo em seu ponto principal estudos relacionados a mulheres e educação são muito recentes, reforçados pela chamada Nova História Cultural, que direcionou o olhar das pesquisas históricas considerando os aspectos sociais, culturais e econômicos de uma sociedade.

> *Mais recentemente, tanto no Brasil como em outros países, a Nova História e particularmente a Nova História Cultural, tem influenciado os pesquisadores para que investiguem temas antes considerados menos nobres no interior da própria História da Educação. A "revolução" provocada no campo da história, sobretudo pela "Escola dos Annales" e, posteriormente, pelo se convencionou denominar de Nova História, que buscou alargar os objetos, as fontes e as abordagens utilizados buscou alargar os objetos, as fontes e as abordagens utilizados tradicionalmente na pesquisa autobiográfica, aos poucos influenciou os historiadores da educação (LOPES, 2001, p.39).*

Assim, a primeira fase da pesquisa constitui a revisão bibliográfica, onde por sua vez as obras tratavam sobre história da educação, história oral, educação e a mulher, antropologia e ensino jurídico. Considero fundamental destacar que nessa

fase da pesquisa a utilização da pesquisa (auto) biográfica foi de suma importância, uma vez que era preciso remontar a trajetória da vida das primeiras mulheres que cursaram a Faculdade de Direito de Pelotas.

Assim, Maria Helena Barreto Abrahão (2003, p.202), expressou muito bem em seu artigo "Pesquisa (auto) biográfica – tempo, memória e narrativas" a importância desse método de pesquisa para dar ao pesquisador a verdadeira dimensão e a noção da realidade dos fatos por ele pesquisados.

> *A pesquisa (auto) biográfica é uma forma de história auto-referente, portanto plena de significado, em que o sujeito se desvela, para si e para os demais. Produzir pesquisa (auto) biográfica significa utilizar-se do exercício da memória como condição sine qua non. A memória é elemento-chave do trabalho com pesquisa (auto) biográfica, em geral: História de vida, Biografias, Autobiografias, Diários, Memórias. A pesquisa (auto) biográfica, embora se utilize de diversas fontes, tais como narrativas, história oral, epistolas foto, vídeos, filmes, documentos, utiliza-se do exercício da rememoração, por excelência. Esta é componente essencial na característica do(a) narrador(a) na construção/reconstrução de sua subjetividade. Esta é componente essencial com que o pesquisador trabalha para poder (re)construir elementos de analise que possam auxiliá-lo na compreensão de seu estudo, ao tentar articular memória e conhecimento, procurando edificar uma "arqueologia da memória.*

Já segunda fase da pesquisa, teve como local a Faculdade de Direito de Pelotas, mais especificamente o Centro Acadêmico Ferreira Viana e biblioteca da mesma faculdade, e ainda a Bibliotheca Pública Pelotense. Cabe observar que o material encontrado se mostrou rico em informações, o que nos faz observar o quanto é importante que se preserve esse tipo de registro, como considerou Michelle Perrot em seu livro "Minha História das Mulheres" há uma séria carência em arquivos sobre a trajetória das mulheres o que por sua vez dificulta escrever a história das Mulheres.

> *Para escrever a história, são necessárias fontes, documentos, vestígios. E isso é uma dificuldade quando se trata da história das mulheres. Sua presença é freqüentemente apagada, seus vestígios, desfeitos, seus arquivos, destruídos. Há um déficit, uma falta de vestígios.*
> *Inicialmente, por ausência de registros. Na própria língua. A gramática contribui para isso. Quando há mistura de gêneros, usa-se o masculino plural: eles dissimula elas. No caso de greves mistas, por exemplo, ignora-se quase o número de mulheres (PERROT, 2001, p.21).*

APONTAMENTOS SOBRE A HISTÓRIA DA MULHER E A RELAÇÃO COM A EDUCAÇÃO

O estudo da relação que há entre a história das mulheres e a educação são fundamentais para que se consiga melhor analisar e compreender o tema proposto por esse trabalho sobre a presença feminina na Faculdade de Direito de Pelotas-RS, isso por que para as mulheres conseguirem chegar ao espaço jurídico precisavam como instrumento básico o acesso a educação, o que a princípio pode parecer tarefa simples, mas que durante muito tempo foi cerceado às mulheres.

Sua imagem e papel na sociedade sofreram com vários estereótipos, a ponto de ser considerada apenas por sua possibilidade reprodutora, como bem observou Gaarden (1991, p.128) na obra intitulada o "Mundo de Sofia", onde ele faz considerações sobre a visão que o filósofo Aristóteles tinha sobre a mulher:

> *Fundamentalmente, Aristóteles achava que faltava alguma coisa à mulher. Para ele, a mulher era 'um homem incompleto'. Na reprodução, a mulher é passiva e receptora, enquanto o homem é ativo e produtivo. Por essa razão é que – segundo Aristóteles – o filho do casal herdava apenas as características do pai.*

No entanto muitos são unânimes em constatar que as diferenças biológicas entre homens e mulheres existem, devem ser respeitadas, mas jamais usadas como artifício de defesa para legitimar a dominação masculina que se dá pelas construções sociais que limitam o acesso das mulheres a instrumentos de inclusão social de maneira que se desenvolvam e se completem como seres sociais.

> *É necessário demonstrar que não são propriamente as características sexuais, mas a forma como essas características sexuais, são representadas ou valorizadas, aquilo que se diz o use pensa sobre elas que vai constituir, efetivamente, o que é feminino ou masculino em dada sociedade, em um dado momento histórico (LOURO, 1997, p. 21).*

Embora durante muito tempo "Gênero" tenha sido usado para se trabalhar unicamente com o contexto das diferenças biológicas entre o sexo, ou seja, gênero

feminino ou gênero masculino, bem define Joan Scott em seu trabalho intitulado "Gênero: uma categoria útil da analise histórica" que a utilização "gênero" foi introduzida pelas feministas americanas que centravam sua essência não nas determinações biológicas e sim no caráter social das diferenças entre os sexos.

> *Mais recentemente - demasiado recente para que pudesse encontrar seus caminho nos dicionários ou Encyclopedia of Social Sciencies – as feministas começaram a utilizar a palavra 'gênero' mais seriamente, num sentido mais literal, como maneira de se referir à organização social da relação entre sexos (SCOTT, 1999, p.5).*

Dentre as primeiras profissões nas quais as mulheres conseguiram espaço no campo de trabalho a educação ganha destaque, embora ainda haja correspondência direta entre a docência feminina e o fato da maternidade, bem como se dá com a enfermagem, conquistar outras áreas, como a jurídica tida como tipicamente masculina, seria ainda um árduo caminho a percorrer "O acesso às profissões ligadas ao direito foi mais difícil, não se reconhecendo aptidões jurídicas nas mulheres, a titulo individual. O direito aparecia como um apanágio masculino" (PERROT, 1998, p.110).

A PRESENÇA FEMININA NO CURSO DE DIREITO DE PELOTAS

A relação entre as mulheres pelotenses e a educação é uma relação que se dá há longo tempo, o que fazia com que as mulheres de Pelotas não só se destacassem por sua beleza como também por sua refinada educação, uma vez que muitas filhas de charqueadores tinham acesso a desenvolver seus estudos no Rio de Janeiro e até mesmo na Europa.

> *De fato, foram mulheres as de Pelotas, cheias de encanto, de refinada educação e espiritualidade. Uma delas, D. Mercedes Maciel Moreira, chegou a ser considerada, pelo pensador Gama Rosa 'a mais genial poetisa e musicista da sua época' e pelo Conde de Afonso Celso, 'a mais ilustrada e completa dama de seu tempo'. Outra – D. Maria Francisca da Costa Rodrigues da Silva, conhecida carinhosamente como Sinhá Costinha – teve seus 'dotes de rosto e de espírito louvados até na Europa (MAGALHÃES, 1981, p.36).*

Cabe considerar, que as mulheres da turma de 1936 da Faculdade de Direito de Pelotas, não foram as primeiras a ingressarem no curso, pois em material pesquisado narra o fato de na turma de 1921 haver dentre os alunos uma mulher.Assim, optei por iniciar a pesquisa da dissertação do Mestrado por essa informação, de maneira que constatei na Ata do Grêmio Acadêmico Jurídico data de 30 de setembro de 1921 a presença daquela que seria a primeira aluna a ingressar na Faculdade de Direito de Pelotas.

Celuila Maria Mello e Silva que ingressou no ano de 1921, natural da cidade de Jaguarão e filha de Juiz de Direito, buscava seguir os mesmo passos profissionais do pai. No entanto, cursou Direito até o quarto ano, quando então optou por abandonar os estudos e casar com o colega de aula, Constantino Rodrigues de Freitas.

O fato de mulheres se matricularem para cursar Direito, um curso que preparava para carreira até então tipicamente masculina, foi motivo de vários comentários na cidade de Pelotas, como ilustra com a propriedade de quem viveu esse momento, a ex-aluna dessa turma Heloisa Assumpção Nascimento na coluna de Literatura do jornal Diário Popular de 22 de agosto de 1982:

> *Ao ensejo dos setenta anos de existência da nossa Faculdade de Direito agradáveis lembranças dos bons tempos de estudante nos vem à memória.*
> *Ano de 1932. A notícia corria na cidade: quatro moças se haviam matriculado no curso jurídico. Assombro de uns, comentários variados de muitos outros, de admiração ou malícia, por ingressarem mulheres numa escola onde só rapazes estudavam, e pretenderem abraças uma profissão que àquele tempo, quase que exclusivamente aos homens pertencia (NASCIMENTO, 1982, p.27).*

Assim, aos 22 anos, no ano de 1936, Sophia Galanternick conclui os estudos na Faculdade de Direito de Pelotas, e passa a advogar e a lecionar no Ginásio Pelotense, tendo já no quinto ano de faculdade feito seu primeiro júri, que tivera justamente muita repercussão pelo fato de ser o primeiro júri feito por uma mulher no estado do Rio Grande do Sul.

Em 1938, Sophia Galanternick recebe sua nomeação como Promotora de Justiça, sendo noticiado pelo jornal Correio do Povo com manchete de destaque "A Mulher no Ministério Público", por ser a primeira mulher a assumir essa posição no estado do rio Grande do Sul ao ser designada para a comarca de Carazinho, como considerou em entrevista a Revistas do Ministério Público do RS (FÉLIX, 2000, p.342): "E já tinha dado no jornal a minha nomeação, aí os meus colegas me ofereceram um banquete. Os jornais, todos noticiaram, inclusive jornais de Porto Alegre noticiaram a formatura, a nomeação, foi uma alaúza total".

Dentre as primeiras alunas a concluírem o curso de Direito, junto com Sophia Galanternick, estava também a professora Heloisa Assumpção Nascimento, o que segundo ela foi motivo de atenção como observamos no trabalho de Villar (2003, p.6):

> *A formatura teve como local o Teatro Guarani, paraninfada pelo Dr.Tancredo do Amaral Braga, lente de Direito Comercial, grande amigo dos acadêmicos.*
> *Encheu-se o teatro. A maior curiosidade era pelas acadêmicas que, pela primeira vez haviam vencido o curso da Faculdade. Seus vestidos de festa representavam atraente novidade no meio do negro dos smokings, porque a toga e beca não eram usadas por formandos naquela cerimônia (VILLAR, 2003, p.6).*

No entanto, Heloisa Assumpção, se dedica a docência e a pesquisa em História, tendo posteriormente pós-graduado-se em História da Arte, e atuando como professora em Escolas Normais, nas disciplinas de Português e Sociologia e também na Escola de Belas Artes e no curso de Jornalismo da UCPel.

Não resta dúvida que o papel desempenhado por essas três mulheres que se graduaram em 1936 na Faculdade de Direito de Pelotas, representa um exemplo do importante papel que a educação tem para a inclusão social da mulher.

> *De qualquer modo as três moças que haviam concluído o curso em Pelotas (houve uma colega que concluiu no Recife) ocuparam cargos na profissão e no magistério: Dra. Sofia Galanternick como primeira Promotora Pública no Rio Grande do Sul, na cidade de Carazinho; Dra. Maria Adair Soares, como primeira Juíza Municipal de Triunfo; e quem escreve estas linhas primeira professora jurídica no País, da disciplina de Direito de Família e Sucessões, em sua própria Faculdade.*
> *Mais de quarenta anos decorrem. Poucos formandos da turma de 1936 existem. Mas na memória dos que vivem, não se apagará a*

> *recordação amada e longínqua daqueles cinco anos acadêmicos da Faculdade de Direito de Pelotas (NASCIMENTO, 1982, p.27).*

Assim, no decorrer desse trabalho encontrei material que confirmavam a importância que as alunas pioneiras da Faculdade de Direito observavam as questões ligadas a mulher, ficando claro no texto "A libertação Social da Mulher" elaborado por Rosah Russomano de Mendonça Lima, importante figura feminina dentro da Faculdade de Direito de Pelotas.

Fazendo uso dos conhecimentos jurídicos adquiridos para então aquele ato solene da colação de grau em Direito, observa com notoriedade ponto que ainda nos dias atuais continua em descompasso com as transformações sociais ocorridas com a mulher ao abordar sobre a "Libertação Jurídica", mesmo que não estejamos mais sob o Código Civil de 1916, muito ainda tem as legislações atuais que evoluírem sobre as questões relacionadas com condição jurídica feminina.

> *A mulher, contudo, acompanhando o roteiro das reivindicações cívicas, adquiriu o direito público, antes de obter outras concessões. Com sua participação ativa na vida social, sentiu-se que sua influência seria benéfica também na vida política dos povos, contribuindo para a formação sistematizada do direito. Daí, surgiu o voto feminino, mesmo pesando sobre ela o ferrete de sua suposta incapacidade. E tão significativo foi esse passo decisivo, para o alcance do objetivo final, que a mulher casada exerce aquele direito independente do consentimento marital. Se, pois, em verdade, ela coopera na política do país; se consegui aprimorar sua intelectualidade, garantindo sua subsistência, a libertação jurídica há de ser estatuída, fatal e inevitavelmente (LIMA, 1947, p.18).*

Posteriormente, no ano de 1954, quando então já Professora de Direito Constitucional da Faculdade de Direito de Pelotas, quando aborda o título *"A mulher na Constituição Brasileira e o sistema dos Países Americanos"* na ocasião da VIII Conferência promovida pela Federação Interamericana de Advogados realizada em São Paulo, em março de 1954.

Ainda devemos destacar outra ex-aluna, da Faculdade de Direito de Pelotas, Gilda Corrêa Meyer Russomano, graduada na turma de 1951, que ainda quando acadêmica se forma como Aluna Laureada. No ano de 1962 se torna professora catedrática de Direito Internacional Público da Faculdade de Direito de Pelotas,

tendo sua carreira docente iniciado em 1953 como professora titular da Faculdade Católica de Filosofia onde permaneceu até 1965.

Em uma carreira brilhante, que abarca dentre outros títulos membro da Comissão Interamericana de Direitos Humanos da OEA, tornando-se a única mulher a se tornar presidente no período de funcionamento deste órgão durante os 30 anos para, bem como foi assessora especial da delegação brasileira a Conferencia da ONU de 1968 em Nova Iorque, e coube a ela dar a honra a Faculdade de Direito de Pelotas em 1969 ao ser a primeira mulher no Brasil a ser Diretora de uma instituição de Direito Federal.

Com tanto potencial e destaque a ex-aluna da Faculdade de Direito de Pelotas, Gilda Russomano, recebeu Títulos Honoríficos de Cidadã Honorária de Pelotas, Gaúcha Honorária e Membro da Academia Brasileira de Letras Jurídicas, como bem destacou o Jornal Diário Popular de 19 de agosto de 2007, data de seu falecimento.

A última figura feminina a ser pesquisada para este trabalho foi a Professora Lia Palazzo, que por sua vez foi aluna, professora e também diretora desta instutuição.Assim, em meio a tal quadro histórico, em 1969 ingressou no quadro de alunas da Faculdade de Direito de Pelotas a jovem Lia Palazzo, que mais tarde seria professora e a próxima mulher a ser diretora desta instituição. Julgo interessante salientar neste momento que, embora muito tenham contribuido na contrução deste trabalho o cruzamento entre fontes de pesquisas como entrevistas, reportagens em jornais da época, fotografias e relatórios; a realização de entrevista diretamente com a profa Lia Pallazo foi de uma riqueza imensurável para este trabalho.

Saliento a importância deste momento da pesquisa já vez que percebi diretamente a força que a memória tem para as pessoas como maneira de manter sempre viva sua história de vida. Os gregos há muito tempo já perceberam ao instituir à Deusa Mnemosyne (mãe das musas que protegem as Artes e História) o poder de conferir imortalidade aos mortais podendo em suas obras através de registros tornar-se memoráveis, não morrendo jamais. Em uma vida cheia de desafios caberia a Lia Palazzo ser a responsável pela recuperação não só do prédio da Faculdade ao comemorar seus 90 anos, como responsável pela proposta de transformação e atualização da grade curricular. Assim, as várias conquistas dentro desta instituição representaram um vida dedicada ao ensino jurídico, mas também

de uma mulher que dedicou sua vida a superar os limites impostos por uma sociedade patriarcal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao chegarmos neste momento do presente trabalho, podemos dizer que essas mulheres escreveram a história das mulheres da cidade de Pelotas e bem como foram pioneiras no espaço jurídico como espaço de trabalho e de realizações. Cabe aqui considerar que o espaço jurídico sempre foi considerado como tipicamente reduto masculino.

Poderíamos também dizer que essas mulheres, nossas fontes de pesquisa, foram também um exemplo e um atestado de que a educação é um valioso instrumento como forma de inserção da mulher na sociedade, com seu devido e merecido papel, participando diretamente na construção social e se deslocando de um papel marginal.

Dessa maneira, temos que este trabalho representa apenas o começo do resgate da história de figuras femininas de grande importância dentro do espaço jurídico e também o resgate de uma instituição consolidada pela sua importância e qualidade no espaço do ensino jurídico.

Assim, ao se chegar neste momento do trabalho concluímos que ao analisar toda a questão social que proporcionou o pioneirismo da mulher pelotense dentro do espaço jurídico, de resgatar a história da Faculdade de Direito de Pelotas-RS, instituição consolidada no ensino jurídico, estamos exercitando o proposto pela atividade acadêmica, ou seja, contribuir na construção e progresso social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAHÃO; Maria Helena Menna Barreto (Org.). *A aventura (auto)biográfica:* teoria e empíria. Porto Alegre: EDUPURCS, 2004.

GAARDER, Jostein. *O mundo de Sofia*. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.

LIMA, Rosah Russomano de Mendonça. *A libertação social da mulher*: Discurso da oradora oficial - Colação de Grau dos Bacharéis de Direito de 1947. p.6.

LOPES, Eliane M. T.: GALVÃO, Ana Maria de O*. História da Educação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação*: uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 1997.

MAGALHÃES, Mário Osório. *História e tradição da cidade de Pelotas.* Caxias do Sul: Gráfica da UCS, 1981.

NASCIMENTO, Heloisa Assumpção. Reminiscências acadêmicas._*Jornal Diário Popular*, Pelotas, 22 ago. 1982.

PERROT, Michelle. *Mulheres públicas.* Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

_____. *Minha história das mulheres*. Tradução de Ângela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v.16, n.2. p.5-22, 1999.

TAMBARA, Elomar*. Positivismo e educação*: educação no Rio grande do Sul sob o Castilhismo. Pelotas: Ed. da UFPel, 1995.

_____. A educação feminina no Brasil ao final do século XIX. *Revista História da Educação*, Pelotas, v.1, 2000 (Ed. da UFPel).

VILLAR, Waleska Ribeiro. *A casa de Bruno Lima*: uma história da Faculdade de Direito de Pelotas (1918-1965). 2004. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

ENTRE LINHAS

Profª. Sônia André Cava de Oliveira[1]

Quezia Tabordes Gonçalves[2]

Bruno Ferreira Soares[3]

Resumo: Neste artigo procuramos enfocar a vida profissional da professora e pianista Yara Cava que foi aluna, docente e musicista no Conservatório de Música da Universidade Federal de Pelotas entre 1937 a 1989.

Yara representa a possibilidade de chegar-se a muitas histórias que teceram com ela a vida artístico–cultural na área musical nesta cidade.

Eu sou uma dessas pessoas, que perpassando pela Yara mulher e educadora também faço minha travessia por entre os caminhos que com ela pude vislumbrar.

Palavras-Chave: educadora, pianista, conservatório.

1. Conservatório de Música de Pelotas: um pouco de sua história

O Conservatório de Música foi fundado em 18 de setembro de 1918 nas vibrações dos ideais republicanos. Foi a primeira instituição oficial fundada para o ensino da música na cidade, a segunda do gênero no Rio Grande do Sul e a quinta no Brasil.

Apresenta um extenso currículo que abrange inúmeros serviços prestados no campo da formação e difusão musical no Rio Grande do Sul, no Brasil e exterior. Em 2004 o Conservatório de Música foi reconhecido através da concessão do título de “Patrimônio Cultural do Estado” através do Projeto de Lei do Deputado Estadual Bernardo de Souza aprovado pela Assembléia Legislativa do Rio Grande do Sul.

De acordo com o livro “História Iconográfica do Conservatório de Música de Pelotas” (2005), na análise das fotografias do acervo da instituição, percebe-se um número bem maior de alunas em relação aos alunos do sexo masculino. O número de professoras que

trabalharam no Conservatório é bastante expressivo. Esta instituição abriu espaço para as mulheres no mercado de trabalho, tanto no setor com as aulas particulares, quanto no próprio estabelecimento.

[1] Mestre em Música – Piano pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), professora adjunta do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL).
[2] Acadêmica do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Pelotas (UFPel).
[3] Acadêmico do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Pelotas (UFPel).

Outra conclusão que se chegou pela coleção de fotografias da época é que houve uma intensa atividade entre as décadas de 1930 e 1950 com apresentações de artistas com carreiras internacionais, proporcionando ao público local o contato com grandes artistas, bem como com repertório variado, novidades nas técnicas e interpretações musicais. O período relacionado acima deve em sua maior parte, a direção do pianista Milton de Lemos que usufruía de muito prestígio e proporcionou muitos frutos em seus trinta anos de administração. Posteriormente pode-se notar que o interesse das direções seguintes voltou-se mais para os alunos. Em 1998 ressurgiu o registro dos artistas que se apresentavam na Instituição, ficando suas fotos expostas nas galerias.

Yara criança, juntamente com professores e alunos do Conservatório.

No ano de 1965 o Conservatório passa a ser uma entidade municipal autárquica pela Lei nº 1485 de 29 de novembro de 1965, até sua participação na fundação da Universidade Federal de Pelotas em 1969.

O reconhecimento federal dos Cursos Superiores de Música do Conservatório, com habilitação em Canto, Piano, Violino e Flauta, foi efetivado pelo decreto n° 67289, de 28 de setembro de 1970. Com a incorporação do Conservatório à Universidade Federal de Pelotas, os Cursos Superiores de Música passaram-se a chamar de Bacharelado em Música com habilitações em Canto, Piano, Violão e Violino. Em 1971 temos uma nova

instituição ligada às artes funcionando na UFPel, O Instituto de Artes, cujo Departamento de Música funcionou no Conservatório até a incorporação deste último à UFPel em 1984. Em novembro de 1971 foi criado o Curso de Licenciatura em Música, sob a responsabilidade do Conservatório e do Departamento de Música e Artes Cênicas do Instituto de Artes. O objetivo deste Curso é proporcionar a formação de professores para atuarem no ensino fundamental e médio. Atualmente o IAD oferece o curso de Licenciatura em Música com instrumento principal escolhido entre Piano, Canto e Violão, e o Conservatório oferece os seguintes bacharelados em Música: Canto, Composição Musical, Flauta Transversal, Piano, Violino, Violão e Ciências Musicais.

2. Vivendo e fazendo música

"O professor se constrói ao longo de sua trajetória docente e sua história, à medida que se inscreve nesse percurso, vão se revelando as concepções e conceitos que fundamentam suas ações e valores e determinam suas escolhas pedagógicas e estéticas". (BIASOLI, 2005, p.27)

Os trechos a seguir foram baseados, na sua maior parte, em entrevista concedida pela Profª Yara para Maria Letícia Mazzuchi Ferreira, Alex Vaz Cardoso e Fabiane Luckow no dia 9 de outubro de 2006, em sua residência, bem como por contato pessoal.

Yara conta que tinha de cinco para seis anos quando o seu avô comprou um piano.

> Eu devo isso a ele, porque ele idealizou que eu tinha que ser uma pianista... Ele tinha muito orgulho de mim mesmo sendo criança. Ele fazia eu tocar para o padeiro, para o verdureiro, para o leiteiro, porque naquela época se vendia o leite em tarros na rua. O leiteiro levava o leite na casa. E assim eu tinha que tocar para todo mundo. Durante a noite quando não havia mais movimento na casa, ele abria a janela da sala e fazia eu tocar. A "gurizada" subia na janela da casa e me aplaudia, e vovô dizia: Vai se habituando, porque quando for adulta vai ser pianista e tocar para o público. E eu ficava envergonhada, mas isto foi me dando asas para voar, foi criando aquela vontade de tocar para os outros e ganhar aplausos. Meu avô foi meu grande incentivador.

Seu avô morreu antes que ela concluísse o curso. Ele tinha dado a ela no primeiro ano de estudos uma chave banhada em prata e lhe disse: "Quando você terminar o curso de piano, quero lhe dar uma chave de ouro." Yara conta que estudava muito para obter bons resultados.

Diz que no seu exame final sentia a presença dele (avô) virando as páginas para ela, enxergava a partitura, sabendo tudo de cor e obteve a nota máxima, com banca

de Porto Alegre. Ela sentiu que ele havia lhe dado a chave de ouro conforme havia prometido. Concluiu o curso de piano em 1950, e Canto em 1954.

A relação com os alunos na época em que Yara era estudante, mostrava entrosamento e motivação entre eles. Os professores eram vários e cada um escolhia um repertório para seus alunos. Eles encontravam-se todos em aulas de teoria e aí trocavam idéias sobre o que estavam estudando. Emprestavam partituras uns para os outros. Na época não havia copiadoras. Eles copiavam a música. "Muitas vezes copiei música. A gente desenvolvia a caligrafia. Mas tínhamos copistas da época que eram alunos que se dedicavam a fazer cópias."

O Grêmio dos alunos do Conservatório foi fundado em 1933 por Miguel Tarnac da Rocha, seu primeiro presidente. O objetivo da entidade que congregava os alunos do Conservatório, era de impulsionar as atividades culturais da escola. Yara foi presidente em 1952 e 1953.

Yara estudou com o professor Darry Prietto da Silva, que segundo ela foi o professor que lhe deu uma base sólida. Também estudou com o Professor Milton de Lemos "outro mestre que mora em meu coração".

O professor Milton de Lemos é representado no imaginário de uma série de alunos que com ele conviveram, como:

> Uma "figura tensionada entre a rigidez com que exercia seu papel de educador e administrador e a dedicação e elegância que nos relatos aparecem com precisão de detalhes tais como o formato das mãos, os sobretudos longos, o olhar altivo e distante que caracterizam o bom músico" (NOGUEIRA, Isabel – 2007, p. 245)

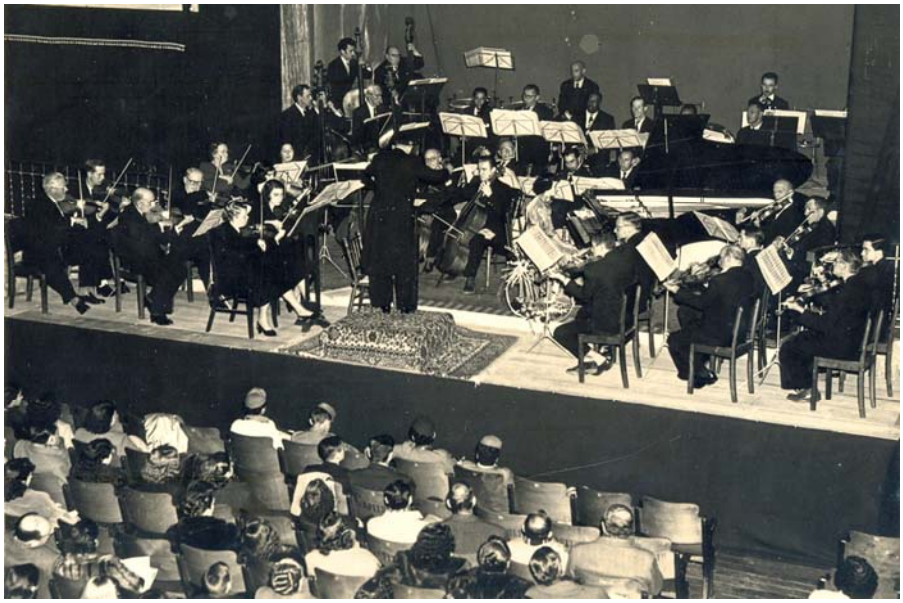
Segundo Yara, o Professor Milton era sisudo e não admitia brincadeiras. Certa vez, pediu que ela tocasse uma peça de Henrique Osvald, bastante complexa. Ela contou, ao professor, na aula seguinte, que não gostou da música. O professor disse que aquilo era uma barbaridade, que como ela poderia dizer uma coisa dessas, tendo esta peça, recebido medalha de ouro em Paris. Disse que ela não tinha condições para fazer um julgamento, pois nem mesmo a tinha estudado. Yara conta que resolveu estudar a música e acabou achando-a lindíssima. Foi uma música que estudou bastante, pois não conseguiu tocá-la à primeira vista, como gostava de fazer.

Naquela época a obrigação de tocar superava inclusive doenças. Um episódio que ela comenta, foi quando sua mãe estava operada e não estava passando bem, e tinha também de cuidar da irmã de quatro anos, por isso, não queria tocar. O professor no entanto, disse-lhe que a dor podia até ser profunda, mas a obrigação tinha de ficar em primeiro lugar. Ele conseguiu uma pessoa para cuidar da menina e pediu que ela fosse tocar. Ela conta:

> Eu tocava e não enxergava as teclas, porque as lágrimas corriam. Mas eu nunca toquei tão bem porque coloquei alma, coração, pulmão, rim, fígado, tudo naquilo que estava fazendo. Quando terminei, saí chorando do palco, fui para o hospital e não sabia se iria encontrar a minha mãe viva. Na época eu não entendia isso, achava que era muita firmeza da parte dele, mas eu acho que o professor tem realmente de ser severo.

Após sua formatura, em 1951, Yara recebeu o prêmio de uma bolsa de estudos do Conservatório oferecida pela Companhia Nacional de Óleo de Linhaça de Pelotas, para participar do II Curso Internacional de Férias em Teresópolis, Rio de Janeiro. Lá conheceu, entre outros mestres, Kollreutter, austríaco, considerado o "pai da música nova ou de vanguarda". Comentou com ele da criação da orquestra (1949), da qual faziam parte professores do Conservatório, ex-alunos e alunos, músicos do Exército e da Brigada Militar e outros das cidades circunvizinhas, como Rio Grande. Kollreutter mostrou interesse em regê-la e Yara sentiu-se muito gratificada.

Foi solista da Sociedade Orquestral de Pelotas, da Orquestra Sinfônica da Juventude (da Escola Nacional de Música do Rio de Janeiro) e da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, atuando sob regência de Guido Santórsola, Joanídia Sodré e Pablo Komlos. Realizou audições semanais no programa "Pérolas Musicais", da Rádio Pelotense, e participou do Programa "Compositores e Intérpretes", da Rádio MEC do Rio de Janeiro.



A orquestra de Pelotas tendo Yara como solista e como spala no violino, Olga Fossati.

Sobre a apresentação de 1957, no Rio de Janeiro, Yara diz:

> Lembro que encerrei o programa junto à Orquestra da Juventude com o Concerto N° 3 de Bethoven, tendo como regente a diretora maestrina Joanídia Sodré. Dentre a numerosa platéia, estiveram presentes: Magdalena Tagliaferro, Rossini de Freitas, Dyla Joseti, Edith Bulhões, Yolanda Ferreira, Lara Gomes Grosso, Lourdes Gonçalves, Julinha Vagner Cohin, Marialcina Lopes, Oriano de Almeida, Francisco Fabião, Margarida Lopes de Almeida e Leopoldo Gotuzzo, entre outros. Durante os cumprimentos, fui apresentada ao Professor Guilherme Fontainha, um senhor de compleição robusta, sorridente, alto e simpático, que se expressou mais ou menos assim: 'Não deixaria de assistir ao recital de uma aluna do Milton, meu ilustre e prezado amigo, que desenvolve e propaga a música através de um Conservatório conceituado pela competência e dinamismo de seus dirigentes. Os frutos estão visíveis. Parabéns, jovem pianista.'

Chegada no aeroporto de Pelotas após o concerto no Rio de Janeiro, em 1957.

A escolha pelo casamento representa nesta época, de certa forma, a renúncia de uma carreira de concertista, pelo alto grau de exigências, de dedicação, de tempo e energia, que se tornava inconciliável com a vida de esposa e mãe. Sobre isso, ela nos diz:

> Sempre fazíamos música em casa. Com ele (o esposo) cantando era muito bom. Assim é que eu não me arrependo de não ter seguido a carreira... Cada vez que ia tocar, ficava um pouco nervosa, sentia algo, que é bom sentir. Quem não sente essa emoção antes de se apresentar não transborda a sensibilidade, fica amarrado... A endorfina funciona quando ficamos nervosos para nos apresentar, e se consegue ser cada vez

melhor... Então achava que era bom para mim, tocar, porque quanto mais tocava, melhor eu me sentia. Apesar da tensão que dá na hora de entrar no palco, depois que se senta e começa a tocar a gente se sente bem. É gostoso, é compensador o aplauso do público...

Yara, o esposo Armando Cava,

Yara teve dois filhos, Sônia e Armando. Ele apesar de talentoso não quis seguir o caminho da música. Trabalha atualmente no Banco do Brasil. Já Sônia, mostrando grande amor pela música desde tenra idade, seguiu os passos da mãe, tornando-se professora no Departamento de Música e Artes Cênicas do IAD / UFPel, a partir de 1985. Sobre Sônia, nos conta:

Quando a Sônia era pequena, eu tinha uma caixinha de música que fora presente de casamento e que tocava uma valsinha. Quando ela estava no berço e chorava eu dava corda na caixinha e ela ouvia quietinha, até a corda terminar. Ela imediatamente começava a chorar e eu tinha que novamente dar corda, para ela ouvir a música. Aí ela parava de chorar e novamente ouvia a música... Sônia não falava ainda, tinha dez meses, mais ou menos, e entoava perfeitamente uma música do Teixeirinha, que meu pai ouvia na rádio e que era sucesso na época... Quando saia com ela no carrinho, ela ia cantando, cantava toda música até o fim e as pessoas passavam e diziam “que engraçadinha, cantando!”. Não sabia falar, mas sabia cantar.

Recital a quatro mãos: Yara e Sônia.

A influência de Yara sobre Sônia se traduz no concerto de Mozart K.466 para piano e orquestra, que foi executado pelas duas em épocas diferentes. Sônia preparou o concerto em três meses, enquanto Yara levou um ano mais ou menos de estudo. Sônia foi fazer o concurso em Porto Alegre, e foi selecionada para atuar com a OSPA em 1980. Comentava com a mãe que já conhecia esta música, que estava dentro dela... Yara lhe contou que tocava esta peça quando ela era pequena.

Algumas professoras artistas, juntamente com Yara, foram presenças freqüentes em recitais em Pelotas, apresentando a mulher pianista como uma profissão e não apenas um predicado. Suas performances primorosas, com técnica desenvolvida no domínio de repertórios diversos, nos levam a refletir sobre sua capacidade de organizar-se entre lecionar, estudar, ensaiar ao piano, ser mãe, ser pesquisadora, dentre outras tarefas. Mulheres ícones para uma nova geração, pioneiras da arte pianística na cultura sulista. São elas: Dirde Bauer, Nise Obino, Zuleika Rosa Guedes, Ilsa Woebeke, Norma Appel Bojunga e Yara André Cava.

Ao lado de sua atuação como concertista, dedicou-se, a partir de 1952, ao ensino do piano no Conservatório de Música de Pelotas, sendo responsável pela formação de várias gerações e pianistas.

A época em que o Conservatório foi incorporado à Universidade, Yara prestou concurso de Livre Docência em 1977, defendendo a tese “Escalas e Arpejos, base da técnica pianística”, obtendo o título de Doutora.

Como professora, formou vários alunos, entre eles, Maria do Carmo Seus, Afonso Celso da Costa Júnior, Isabel Nogueira, Vânia Branco de Araújo, Heloísa Fonseca da Silva, Ema Silva, Paulo Santos, Maria Luiza Coelho de Moraes, Izolda Dias, Mariza Vasques, Maria Helena Cruz, Vera Beatriz Penna Comin. Ana Maria Allgayer, Sônia Cava, Maria Dilma Prietto Luzardi, Luiz Guilherme Goldberg, Cecy Gagli, Aida Etchalus, Dionara Schneider, Maria Elisabeth Maurer de Salles, Loila Weymar...

Recital de Piano.

Yara na atualidade.

Aposentou-se em 18 de dezembro de 1989 pelo Conservatório e pelo Departamento de Música do Instituto de Letras e Artes da Universidade Federal de Pelotas, que já o havia incorporado. Completara 60 anos de vida e 37 anos de magistério. Ela conta que sentiu-se, quando aposentou-se "aparvalhada, como se me faltasse o chão, o ar, a vida!"

Apesar de certa dor com esta ruptura, ela não se permitiu parar, e...

...continua "chama" viva a iluminar os caminhos que se cruzam com os que ela percorre. Atualmente participa como ministrante da Oficina de Piano do IAD / UFPel, sob a coordenação da Profª. Sônia Cava. Ela ainda continua a desenvolver seus dons artísticos e passou a escrever, tendo participado de vários livros editados, bem como, passou a pintar quadros a óleo. E como ela mesma diz:

"Sinto-me como uma figueira, que com suas sombras pode abrigar e incentivar os que dela necessitarem. Minha vida só tem sentido porque me sinto ainda útil..."

Bibliografia:

BIASOLI, Carmem Lúcia Abadie. **Professor de Arte: onde pisam seus pés?** Pelotas: Editora UFPel, 2005.

CALDAS, Pedro Henrique. **História do Conservatório de Música de Pelotas**. Pelotas: Semeador, 1992.

CANDAU, Joel. **Antropologia de la memória.** Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.

FERREIRA, Maria Letícia Mazzucchi; CARDOSO, Alex Vaz; LUCKOW, Fabiane Behling. **Entrevista do dia 09 de outubro de 2006, realizada com a profª. Yara Cava**. Pelotas: arquivo pessoal, 2006.

NOGUEIRA, Isabel Porto (org.). **História Iconográfica do Conservatório de Música da UFPel**, Porto Alegre: Palotti, 2005.

NOGUEIRA, Isabel Porto; FERREIRA, Maria Letícia Mazzucchi; CARDOSO, Alex Vaz, **A Música se faz porque é a Vida: Trajetórias de vidas de mulheres musicistas e a relação com o Conservatório de Música de Pelotas / RS** em Métis, História e Cultura – Revista de História da Universidade de Caxias do Sul, v.6, n. 12, jul./dez. 2007.

UM RECORTE DO IMAGINÁRIO FEMININO EM PELOTAS: a tradição da Verônica na Semana Santa

Jonas Klug da Silveira

RESUMO

O trabalho aborda as origens da tradição da presença da Verônica na Procissão do Enterro de Sexta-Feira Santa na cidade de Pelotas-RS, oriunda dos seus primeiros colonizadores açorianos, presente há 192 anos; sua evolução, e pistas para uma leitura desse fenômeno na perspectiva do Imaginário do Feminino na cultura local.

A presente comunicação reúne elementos básicos para uma futura e mais ampla pesquisa sobre a tradição da figura da Verônica no folclore religioso luso-açoriano no Rio Grande do Sul, abordando-a como um recorte das representações do imaginário feminino historicamente presente da cidade de Pelotas.

A VERÔNICA NA LENDA, NA HISTÓRIA E NA TRADIÇÃO RELIGIOSA LUSO-AÇORIANA

Fundada basicamente por colonos portugueses oriundos do arquipélago dos Açores, ao final do século XIX, e constituída como freguesia (isto é, paróquia) desmembrada da de São Pedro do Rio Grande em 1812, Pelotas herdou diversas tradições religiosas católicas populares caracteristicamente ibéricas, como as irmandades religiosas e as procissões. Assim, concomitantemente à fundação da Freguesia, criou-se uma confraria que tomasse a seu cuidado a construção da igreja matriz e demais interesses materiais, além de colaboradora do pároco na organização das principais funções religiosas: a Irmandade do Santíssimo Sacramento e Padroeiro São Francisco de Paula[104], cujo "compromisso" (estatuto), entretanto, só foi redigido em 1823 e aprovado oficialmente no ano seguinte (NASCIMENTO, 1982, p. 37)[105]. Sendo responsável pela celebrações da Semana Santa, a irmandade angariou fundos para que viessem do Porto, entre 1816 e 1817, as imagens de Nossa Senhora da Soledade e do Senhor Morto, de modo a poder-se realizar a procissão dita "do Enterro", na Sexta-Feira Santa, à noite. Esta é a única das procissões de Semana santa que ainda se conserva, ainda que praticamente desprovida de todos os seus ricos elementos folclóricos originais, que incluíam a presença de diversas figuras bíblicas encarnadas por pessoas locais, como o Centurião, em trajes romanos característicos, ou a Madalena, representada por uma jovem com longa cabeleira loira postiça, e coberta de jóias emprestadas por elementos de sua própria família (NASCIMENTO, 1982, p. 51). A única dessas personagens que sobreviveu dessa tradição, pela importância que se demonstrará

[104] No período colonial e imperial era normal que cada paróquia autônoma tivesse constituída uma irmandade tendo o Santíssimo Sacramento como titular, cujos membros tinham como função fundamental acompanhar o cortejo solene com que era levado o "viático", isto é o Sacramento da Eucaristia ministrado *in articulo mortis* aos fiéis moribundos, além de outras funções relacionadas ao Culto Eucarístico, como a procissão de *Corpus Christi*.

[105] Principal trabalho publicado sobre a história da Irmandade, constituindo uma importante compilação de dados sobre os primórdios da história religiosa católica em Pelotas, e da própria formação da urbe.

adiante, é a *Verônica* – a mulher que, segundo a tradição extra-bíblica mais corrente, teria secado com seu véu o rosto ensangüentado de Jesus no caminho do Calvário (a "Rua da Amargura"), ficando os traços do Senhor impressos no pano – cena, esta, representada na VI Estação da Via-Sacra.

A identidade da Verônica, normalmente chamada "Santa Verônica", dentro da *legenda*, varia muito. A começar pelo próprio nome, possivelmente oriundo de uma expressão greco-latina, *vera icon*, verdadeira imagem, relativa à suposta imagem da face de Cristo impressa no pano, que passou a ser ligada à personagem feminina que o carrega. A representação pictórica, especialmente nos ícones bizantinos, desse lenço com a face de Cristo[106], por essa razão também se costuma chamar "verônica". Como personagem pseudo-histórica, pois, "a Verônica" poderia ter sido a mulher do centurião que transpassou o lado de Jesus com a lança, após sua morte; ou a mulher de Zaqueu; ou a mulher curada por Jesus de um fluxo de sangue, ou mesmo a própria Marta, irmã de Maria e Lázaro (THURSTON e ATTWATER, 1985, p. 111). Uma outra versão dessa lenda, citada como apócrifa na própria *Legenda Aurea* de Jacopo de Varazze, a desvincula do cenário da Paixão: ela seria uma discípula de Jesus que, desejosa de possuir um retrato do Mestre, pretendeu encomenda-lo a um artista. Sabendo disso, o próprio Cristo tomou o tecido que serviria de tela ao pintor e, encostando-o sobre o rosto, deixou seus traços impressos nele[107] (JACOPO DE VARAZZE, 2003, p. 330).

Na tradição especificamente lusa, presente em vários estados brasileiros, (especialmente Minas Gerais, Bahia, Goiás e Rio de Janeiro), a figura da Verônica está associada ao canto. Em determinado ponto da procissão, uma cantora caracterizada sobe a uma pequena escada portátil e, exibindo o *sudário* com a Sagrada Face, entoa, em latim, *a capella*, um versículo das Lamentações de Jeremias (1,12): *O vos omnes qui transitis per viam: attendite et videte si est dolor sicut dolor meus!* (Ó vós todos que passais pelo caminho, atentai e vede se há dor semelhante à minha dor). Canto lamentoso semelhante se encontra nas celebrações de Semana Santa espanhola, especialmente em Sevilha, sob a forma das *saetas*: estas são entoadas por populares ou cantores profissionais de *cantejondo*, e executadas dos balcões dos sobrados, nas ruas por onde passa a procissão com seus gigantescos andores ("*pasos*"), que pára nesses momentos. Os textos, porém, são no espanhol quase dialetal da Andaluzia, e, por vezes, improvisados pelos cantores.

No Brasil, as melodias do canto da Verônica, embora sempre sobre o mesmo texto, variam muito, abrangendo desde temas singelos, oriundos do cantochão[108], até

[106] Não se confunda o chamado "Véu de Verônica", que supostamente se guardava no Vaticano, com o Santo Sudário de Turim, lençol de linho que teria envolvido o corpo morto de Jesus no sepulcro, objeto de várias e polêmicas pesquisas científicas durante o século XX.
[107] Tanto assim que, nas "verônicas" bizantinas, a face de Cristo é representada com os olhos abertos, em vista da lenda acima relatada.

composições em estilo operístico, como a executada em Pelotas desde a década de 1880 até o presente, de autoria do maestro-de-capela da Igreja Matriz (a partir de 1910, Catedral), João Pinto Bandeira (NASCIMENTO, 1982, pp. 51 e 60)[109].

Em Pelotas, pelo registro de o sudário usado pela Verônica na procissão ter sido encomendado em Portugal juntamente com as mencionadas imagens do Cristo e da Virgem, presume-se que essa figura esteve presente desde a primeira procissão, em 1817. O primeiro registro de nome de uma intérprete é de 1850, Rita Martins da Silva, filha de um casal de irmãos da Irmandade do Santíssimo e Padroeiro, donde também se deduz que era executada outra melodia, anterior à atual, talvez trazida dos Açores pelos primeiros povoadores.

A VERÔNICA COMO REPRESENTAÇÃO NO IMAGINÁRIO ARTÍSTICO E RELIGIOSO EM PELOTAS

A dificuldade intrínseca à execução da melodia composta pelo Maestro Bandeira para a Verônica acabou por envolver a escolha da intérprete em uma aura peculiar. Além de, por uma tradição local – atualmente em desuso - a escolha recair necessariamente em uma jovem solteira (presumivelmente, virgem, portanto, dentro dos padrões comportamentais da época) e de comprovada religiosidade, esta deveria possuir dotes musicais e técnico-vocais à altura da partitura. O "ser Verônica", portanto, tornou-se uma espécie de glória particular para as jovens católicas praticantes e estudantes de Canto, na cidade. A escolha da Verônica, a partir da década de 1880, cabia, naturalmente, ao próprio Maestro Bandeira, enquanto este exerceu sua atividade na Catedral. Desse período, tem-se o registro da atuação no papel, em 1905, da futura grande diva internacional Zola Amaro[110], aos quinze anos de idade, aproveitando a ocasião antes de casar-se, precocemente, no mesmo ano (CAMPOS e LIMA, 1988, p. 14).

Com a fundação do Conservatório de Música, em 1918 e, posteriormente, em 1933, a ocupação da cadeira de Canto pela professora Maria de Lourdes Nascimento, formada pela instituição, esta, durante décadas passou a assumir esse encargo, por reunir em si, além da prática religiosa, o papel de professora de Canto por excelência, na cidade[111]

---

[108] Veja-se uma melodia recolhida no interior da Bahia, com deturpações do texto latino conservadas propositalmente, registrada pela cantora Virgínia Rodrigues, em seu primeiro CD, "Sol Negro", de 1997 (Natasha Records).

[109] Para um estudo mais amplo sobre o Maestro Bandeira e sua prole de músicos, todos envolvidos com a música na Catedral e na cidade até a década de 1950, cf. ROCHA, 1979.

[110] Risoleta de la Maza Simões Lopes Amaro da Silveira, artísticamente Zola Amaro (1890-1944), foi a primeira sul-americana a cantar no Teatro alla Scala, em Milão, templo máximo da ópera, a convite do Maestro Arturo Toscanini. Realizou brilhante, ainda que relativamente breve carreira pelos principais palcos italianos e de outros países, vindo a falecer em Pelotas.

[111] Presume-se que "Dona Lourdes", como é até hoje chamada por suas ex-alunas, tenha assumido logo tal encargo, considerando-se que o Maestro Bandeira faleceu em 1931.

(CALDAS, 1992, p. 20). Após sua morte, o encargo foi assumido espontaneamente por uma ex-aluna sua, formada também pelo Conservatório[112].

Convém, aqui, abrir parêntesis para o registro do fato pitoresco que primeiramente despertou meu interesse pela figura da Verônica. Na década de 1950, uma jovem de tradicional família local, já noiva, pouco antes de casar, foi escolhida para ser Verônica. O que, naturalmente, não se sabia, era que a mesma estava em início de gravidez, fato que se tornou evidente ao nascer seu primeiro filho, já casada. Em uma sociedade eivada de fortes preconceitos, durante toda a vida essa senhora foi apontada como "a Verônica grávida". O fato teria sido esquecido, não fora uma manifestação tão agressiva quanto jocosa durante a passeata anual dos alunos do Colégio Municipal Pelotense, no ano seguinte. O Pelotense, misto e laico, fundado por inspiração da Maçonaria, rivalizava com o Colégio Gonzaga, masculino e católico, fundado pelos jesuítas e, posteriormente, administrado pelos irmãos lassalistas. Em suas passeatas anuais, dentro de um determinado limite de censura, costumava criticar fatos e figuras locais, especialmente ligadas à Igreja Católica, bem como os relacionados à vida política local e nacional. Na dita ocasião, um aluno, caracterizado como a Verônica, com uma enorme barriga postiça de nove meses, cantava em falsete, imitando a melodia do canto. Perto da esquina do Gonzaga, dentro do trajeto do desfile, a "Verônica" pariu um boneco, ajudada por médicos e enfermeiros caracterizados... O feito, bolado possivelmente à revelia dos censores da instituição, gerou pancadaria grossa, coisa não rara em tais ocasiões[113].

Outro fato curioso que despertou meu interesse pelo tema da Verônica, foi meu encontro casual, em 1988, com uma personagem local, então já muito idoso, hoje falecido, de conhecida condição homossexual e comportamento algo afetado. Tendo sentado a seu lado justamente antes da cerimônia das três horas da tarde de Sexta-Feira Santa, "puxou assunto" comigo, recaindo a conversa sobre o tema da Verônica, onde vim a conhecer uma versão bastante insólita da lenda. Segundo ele, *"a Verônica era uma mulher 'do povo'* (isto é, uma prostituta); *mas, quando ela viu o Cristo passar* (na 'Rua da Amargura'), *tirou aqueles* ***trajes de vedete*** *(sic) dela, e seguiu atrás, cantando..."* Essa narrativa que, por pitoresca e inverossímil, guardei integralmente na memória, deixa em segundo plano o episódio do véu e destaca o da "conversão" da Verônica ante o Cristo padecente, além de justificar a associação do canto a essa figura. Parece haver nessa *legenda* uma certa simbiose entre a Verônica e a Madalena – tradicionalmente identificada com a pecadora arrependida – e, como se disse, acima, também era representada, outrora, na procissão.

---

[112] O crescimento da cidade e a conseqüente descentralização das grandes celebrações religiosas em relação à Catedral levaram, atualmente, a multiplicar a presença de "Verônicas", como na encenação da Paixão realizada há mais de uma década no bairro da Tablada, e na procissão do Enterro realizada na paróquia de Santo Antônio, na praia do Laranjal. È um sinal positivo da preservação de uma das últimas tradições religiosas populares legitimamente açorianas, em Pelotas.

[113] Sobre os desfiles do Pelotense e seus "casos de polícia", veja-se AMARAL, 2003, p. 263. O citado caso, entretanto, não é mencionado; recolhi o depoimento de minha mãe, confirmado por outros contemporâneos.

Meu terceiro "encontro" com a Verônica se deu através da pesquisa para minha dissertação de Mestrado pelo PPGED-FaE-UFPel, na, então, linha de Imaginário, Cultura e Educação, onde foi meu sujeito de pesquisa em História de Vida a cantora e professora aposentada da UFPel, Therezinha Röhrig, em quem essa figura do folclore religioso local calou profundamente desde a infância. Nas entrevistas realizadas, Therezinha declara que sua primeira "imagem de cantora", assim como sua primeira experiência de "palco", e do impacto de sua voz sobre o público foi a interpretação do canto da Verônica, o que se repetiu por mais duas ocasiões. A experiência de projetar acusticamente a voz sobre a rua e a multidão em absoluto silêncio – sobretudo para uma adolescente de dezesseis anos, ao início dos estudos de Canto, como no caso de Therezinha – é a encarnação do próprio arquétipo do Herói Mítico[114]. Idêntica memória dessa emoção encontrei em outras senhoras entrevistadas informalmente por mim, que representaram esse papel, na época de sua grande significação dentro da cultura local.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A título de reflexão, desejaria abordar dois elementos relativamente patentes nos dados acima relatados sobre a representação em torno da figura da Verônica, em Pelotas. Em primeiro lugar, essa representação está circunscrita a um contexto sócio-histórico-cultural que já não existe. A "queda" da exigência da virgindade da intérprete é a maior evidência disso: a possibilidade do "ser Verônica" estava vinculada a um "tempo hábil" – até o casamento -, ou à indesejável condição de permanecer solteira, numa época em que a mulher era fundamentalmente educada **para** o matrimônio e a maternidade, simplesmente, como ideal de vida e felicidade. Para uma certa classe social, pois, que tinha acesso ao luxo do estudo do Canto - excetuando-se, evidentemente, casos havidos de vozes naturalmente privilegiadas – esse papel, além de uma "glória à parte", do ponto de vista artístico, envolvia uma consagração da virgindade, como se a intérprete se tornasse uma espécie de *vestal,* ainda que momentânea. Entre pessoas entrevistadas por mim, uma antiga aluna, formada pelo Conservatório, e de privilegiada voz, ao ser convidada pela Profª Lourdes Nascimento para ser Verônica, acabou não realizando o papel, por se recusar a se apresentar "de cara lavada", isto é, sem maquiagem, exigência complementar da mestra às candidatas. Em menor grau, evidentemente, esse imaginário era nutrido dentro de instituições como a Pia União das Filhas de Maria, cujas candidatas deveriam passar por um ano de provação (aspirantado) para serem admitidas, deixando, porém, a associação no dia em que se casassem, entregando solenemente a fita azul do distintivo, que algumas, inclusive, levavam sobre o vestido de noiva.

Em segundo lugar, o recolhimento da versão da lenda da Verônica como sendo uma "vedete", talvez muito mais arcaico, entra em contradição com a exigência da virgindade – porém, vem ao encontro de algumas versões medievais da lenda, onde a personagem seria uma mulher casada. Desconheço se tal exigência existe em outros lugares no Brasil. O que

[114] A Verônica, originalmente, cantava sem amplificação. Atualmente, como a procissão é transmitida por rádio, uma "unidade móvel" acompanha o cortejo; a voz da intérprete, captada pelo microfone da rádio, sai necessariamente amplificada e distorcida pelos alto-falantes da unidade, o que não permite que se avalie sua real potência em relação ao ambiente acústico.

se salienta, entretanto, é a associação entre a condição de cantora profissional (“vedete”) e uma vida “desregrada”. O preconceito conhecidamente sofrido por Zola Amaro, em Pelotas, ao assumir a carreira artística, ainda que incentivada pelo marido e acompanhada deste e dos filhos, é um clássico exemplo de tal mentalidade em Pelotas (SILVEIRA, 2003, p. 42). O segundo aspecto simbólico da figura da Verônica em tal contexto histórico e social, portanto, é de encarnar uma **legitimação por excelência** da atuação feminina como intérprete-cantora, a serviço de uma função religiosa.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Giana Lange do. **Gatos Pelados x Galinhas Gordas:** desdobramentos da educação laica e da educação católica na cidade de Pelotas : décadas de 1930 a 1960 (tese de Doutorado). Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, 2003. Disponível em: http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/3641

CALDAS, Pedro Henrique. **História do Conservatório de Música de Pelotas**. Pelotas: Semeador, 1992.

CAMPOS, Maria José e LIMA, Nicola Caringi. **Zola Amaro: um soprano brasileiro para o mundo.** Pelotas**:** Editora da UFPel. 1998.

JACOPO DE VARAZZE. Legenda Áurea: vida de santos. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

NASCIMENTO, Heloísa Assumpção. **Arcaz de Lembranças**. Subsídios para uma breve história da Irmandade do Ssmo. Sacramento e S. Francisco de Paula da Cidade de Pelotas (1812-1912). Porto Alegre: Martins Livreiro, 1982.

ROCHA, Cândida Isabel Madruga da. **Um século de música erudita em Pelotas (1827-1927).** Porto Alegre: PUCRS (dissertação de mestrado),1979.

SILVEIRA, Jonas Klug da. **Imagens de uma jornada**: uma leitura da formação do artista-cantor (dissertação de Mestrado). Pelotas, Universidade Federal de Pelotas, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2003.

THURSTON, H. J.; ATTWATER, D. **Vida dos Santos de Butler** (trad. Hamilton Francischetti). Vol. VII. Petrópolis: Vozes, 1985.

DEFLORAMENTO, ESTUPRO E INCESTO: UMA ANALISE SOBRE OS PROCESSOS CRIME DA 2º VARA CIVIL COMARCA DE SOLEDADE-RS [115]

Jéferson dos Santos Mendes[116]

Resumo:

O presente trabalho tem como referencia principal analisar os processos de defloramento estupro e incesto dentro do período da Primeira República, nos processos jurídicos da 2º Vara Civil da Comarca de Soledade. Dessa forma, a necessidade de fazer um breve histórico do sistema jurídico brasileiro partindo para o entendimento dos processos analisados.

Palavra-chave: justiça, crime, violência.

A justiça no Brasil colonial, imperial e republicano

As ordenações afonsinas de 1446 era o regime jurídico português que se tornaram o primeiro regime jurídico brasileiro que permaneceu em vigor até 1512 até a promulgação das ordenações manoelinas em 1514. Em 1569 as ordenações manoelinas foram substituídas pelo código de S. Sebastião, que foi revogado em 1603, vigorou no Brasil até 1830. A chegada da família real no Brasil após uma série de conflitos internos e externos no governo português trouxe uma série de modificações no sistema judiciário brasileiro Dom

[115] Os processos encontram-se no Arquivo Histórico Regional da Universidade de Passo Fundo (AHR/UPF). Também o trabalho que vem sofrendo modificações para ser apresentado como conclusão do curso de pós-graduação em Sociologia da Universidade de Passo Fundo. Sendo que já foi apresentado no SIGAM, Simpósio sobre Gênero, Arte e Memória: abrindo a caixa de pandora em 2008.

[116] Professor/tutor nas áreas de Ciências Humanas. Graduado em História pela Universidade de Passo Fundo. Pós-graduando pela Universidade de Passo Fundo. Mestrando em História pela Universidade de Passo Fundo. Coordenador no Núcleo de Documentação Histórica (NDH-UPF), bolsista CAPES.

João VI trouxe consigo o corpo do sistema judiciário português. Criou cargos específicos como o de Juiz do Crime.

As três ordenações afonsinas, manoelinas e Filipinas regeram o sistema jurídico brasileiro durante todo o período colonial até a independência.[117] Após a independência ficou clara a necessidade de uma constituição que compatibilizasse os interesses de uma elite em desenvolvimento. Em 1824 D. Pedro estabeleceu os preceitos da primeira constituição brasileira estabelecendo no Brasil um governo monárquico constitucional e representativo.

A Constituição de 1824 era bem liberal para a época no que diz respeito à questão eleitoral. Admitia o voto do analfabeto, estabelecia como exigência uma renda muito baixa para o voto de cem mil-réis. Também os libertos poderiam votar. Cerca de metade da população comparecia as urnas.[118]

> Mas o liberalismo da Constituição não era suficiente. Em virtude das circunstâncias do país, a grande maioria dos votantes estava submetida à influência de senhores de terra, muitos deles oficiais da Guarda Nacional. Além do mais, após o regresso conservador, muitas autoridades provinciais eram de nomeação, direta ou indireta, do governo central, o presidente, os juízes, os delegados, até o inspetor de quarteirão. Os próprios oficiais da Guarda eram escolhidos pelo ministério do Império. Isso tornava muito grande a influência do governo nas eleições. O ministério liberal da maioridade inaugurou a política, depois seguida por todos os outros, de ampla intervenção. A eleição por ele realizada foi fechada de "eleição do cacete", tal a violência empregada. Daí em diante, bastava ao ministério trocar os presidentes de província e os chefes de polícia que a eleição estava ganha. (CARVALHO, 2007, p. 181).

O estabelecimento dos quatro poderes executivo, judiciário, legislativo e o poder moderador que facultava o poder dos três primeiros em detrimento do último, determinando as bases do poder imperial brasileiro. Surgiram os cargos de Juiz de Paz, que tinham uma

[117] MEIRELLES, Hely Lopes. Direito Municipal Brasileiro. P. 36.
[118] CARVALHO, José Murilo de. *D. Pedro II*. [(Cood) Elio Gaspari e Lilia M. Schwarcz]. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 180.

jurisdição mais distrital, os Juizes de Direito que eram escolhidos diretamente pelo Imperador.[119]

Durante o período de menoridade de D. Pedro II diversos cargos foram substituídos ou excluídos, e diversos foram criados, como o Juiz Municipal eleito pelo Presidente da Província, Juiz de Paz escolhido a cada 4 anos pela população da cidade ou vila, e Juiz de Fora, escolhidos diretamente pelo Imperador. Dessa forma, a constituição de 1824 alterou formas de punições e a legislação penal brasileira. A legislação penal vigorou segundo os preceitos das ordenações Filipinas até 1830 quando D. Pedro sancionou em 16 de dezembro de 1830, o Código Criminal do Império, que vigorou durante 6 décadas, e possuía quatro princípios fundamentais, previsão legal do fato típico para ser considerado crime; proporcionalidade das penas; imprescindibilidade das penas; cumulatividade das penas.[120]

Os crimes passaram a ser classificados em três esferas principais, públicos, particulares e policiais. O que manteve de certa forma o controle do caos social no período imperial, as constantes revoltas ocorridas no Brasil durante o Segundo Reinado desvencilhou a preocupação com os crimes localizados. O Código Criminal na realidade preocupava-se com as viceras econômicas do estado, estabelecendo leis escravistas, leis que pretendiam manter o escravo em sua posse evitando de todas as formas qualquer tipo de insurreição escravista.

Com o advento da república e seu choque jurídico-político-ideológico é editado em 1890 o Código Criminal da República, abolia a pena de morte, as Gales, o banimento judicial. Duramente criticado o Código Criminal da República acabou sendo um avanço no que diz respeito ao sistema penal e jurídico brasileiro excluindo a pena de morte, controlando com mais rigidez o crime de lenocínio e instalando um regime penitenciário.

No Rio Grande do Sul a proclamação da República e a transformação das províncias em Estado, com o direito de organizar a sua justiça, a constituição do estado do Rio Grande do Sul promulgada em 14 de julho de 1891 deu aos dispositivos judiciais ao Superior Tribunal com sede na capital do Estado, por Juízes de Comarca, pelo Júri e pelos Juízes distritais.

---

[119] SANTOS, Fernanda Guedes. *O Comércio ilícito do prazer e a ação policial e jurídica em Porto Alegre (1889-1930).* Porto Alegre, 2008. (Dissertação PUCRS).

[120] *Apud.* SANTOS, Fernanda Guedes. O Comércio ilícito do prazer e a ação policial e jurídica em Porto Alegre (1889-1930). Porto Alegre, 2008. (Dissertação PUCRS). PIERANGELI, José Henrique. *Códigos Penais do Brasil:* evolução histórica. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2001, p. 65.

Processos crime

A historiografia hoje encontrou nos processos crime uma forma de entender a sociedade e seu contexto histórico. No início da primeira década do século XX, começam a aparecer constantes processos referentes a defloramento. Porém, tanto nas situações de crime de defloramento quanto nas de estupro, o praticante só viria a ser processado quando houvesse queixa da vítima.[121] O que dificultava a ação judiciária. Enquanto ofensa à pessoa moral e ética, logo a pessoa pública, o defloramento é apresentado na maioria das vezes quando o denunciado pratica forçosamente ou não o ato sexual com a sua "futura" esposa, portanto antes dos atos cerimoniais de casamento.

> A honra da mulher está vinculada à defesa da virgindade ou da fidelidade conjugal, sendo um conceito sexualmente localizado, da qual o homem é o legitimador, já que esta é dada pela sua ausência através da virgindade ou pela sua presença legítima com o casamento. Essa idéia é tão poderosa que extrapola a própria mulher, abrangendo toda a família.[122]

A violência é usualmente entendida como ação impetrada através da força, que causa danos físicos, morais, emocionais ou espirituais a alguém. Os dados existentes sobre as conseqüências dessa violência se baseiam em registros de atendimentos por lesões traumáticas em hospitais e clínicas, ou em denúncias.[123]

---

[121] FLECK, Eliane Cristina Deckmann; KORNDÖRFER, Ana Paula. *Infância, violência urbana e saúde pública.* In: RECKZIEGEL, Ana Luiza Setti; AXT, Gunter. República Velha (1889-1930). V. 3. t. 2. Passo Fundo: méritos, 2007, p. 149.

[122] SOIHET, Rachel. *Condição feminina e formas de violência:* mulheres pobres e ordem urbana, 1890-1920. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989, p. 303.

[123] FLECK, Eliane Cristina Deckmann; KORNDÖRFER, Ana Paula. *Infância, violência urbana e saúde pública.* In: RECKZIEGEL, Ana Luiza Setti; AXT, Gunter. República Velha (1889-1930). V. 3. t. 2. Passo Fundo: méritos, 2007, p. 134.

Processos crime 2º Vara Civil Comarca de Soledade – RS				
Réus – localidade	Defloramento	Estupro	Incesto	Prisão preventiva
Alfredo Anacleto dos Santos – Cruz Alta	X			X
João Morais de Godoy – s /l		X		
João Batista da Rosa – Cruz Alta	X			
Joaquim Fernandes da Luz – s / l	X			X
Joaquim Antônio da Silva - Mormaço	X	X	X	
Osório Antônio Alves - Mormaço	X			
Diocleciano de Castro Pereira – s /l	X	X	X	X

Dos sete processos analisados apenas um não é de defloramento é que a justiça da época não via o ato sexual quando praticado pelo pai, irmão, qualquer familiar como incesto, era entendido como defloramento. Veja que a quantidade de crimes de defloramento seguido de metade de estupro. Apenas três processos apresentaram prisão preventiva aos réus, o primeiro como era apenas de defloramento e era namorado da vítima decidiu casar-se o que absolvia. O casamento seria uma forma tanto do réu se desculpar como da vítima não aparecer como vergonha para a família o que por fim na maioria das vezes era realizado.

Tanto nos crimes de defloramento quanto nos de estupros, a existência de laços de sangue e parentesco, relações de dependência ou facilidade para realização do atentado ou a impossibilidade de casar-se eram consideradas circunstâncias agravantes. As relações

sexuais incestuosas não eram consideradas propriamente crimes, entretanto era penalizada como defloramento ou estupro.[124]

Sendo de praxe a grande maioria dos processados, induziam as vítimas como promessas de casamento, porém antes de o fazê-lo delimitavam interesses sexuais. Para que fosse identificado o processo eram necessários perguntas como:

Se houve defloramento?

Se faz tempo ou não?

Qual o meio empregado?

Se houve cópula carnal?

Se houve emprego de hiperiotismo de substâncias anestésica ou narcóticas para execução do crime?

Qual o valor do dano causado?

As perguntas identificavam a forma empregada pelo réu para conseguir atrair a vitima que na grande maioria partia de promessas de casamento, no caso de incesto se percebe a utilização da força física e moral, o pai o irmão, o homem em geral devia ser respeitado, primeiro porque Deus é um homem, segundo porque a mulher provem do homem da costela de Adão.

Considerações finais:

Os processos de defloramento expressam um ótimo meio de entender o processo de desenvolvimento do papel da mulher no meio social e familiar, o próprio processo de dominação e articulação dos valores sociais, a mulher vista como meio de exposição, subjugação das vontades do homem. Dessa forma, esses processos promovem um rico recurso para o conhecimento da formação do Brasil e do Rio Grande do Sul no que diz respeito à evolução do sistema jurídico. Além de promover uma ampla discussão em torno

[124] FLECK, Eliane Cristina Deckmann; KORNDÖRFER, Ana Paula. *Infância, violência urbana e saúde pública.* In: RECKZIEGEL, Ana Luiza Setti; AXT, Gunter. República Velha (1889-1930). V. 3. t. 2. Passo Fundo: méritos, 2007, p. 153.

do contexto histórico-sociológico do papel da mulher, também o desenvolvimento do direito civil e penal.

Bibliografias:

Arquivo Histórico Regional de Passo Fundo (AHR-UPF).

CARVALHO, José Murilo de. *D. Pedro II*. (Cood) Elio Gaspari e Lilia M. Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

FLECK, Eliane Cristina Deckmann; KORNDÖRFER, Ana Paula. *Infância, violência urbana e saúde pública.* In: RECKZIEGEL, Ana Luiza Setti; AXT, Gunter. República Velha (1889-1930). V. 3. t. 2. Passo Fundo: méritos, 2007.

MEIRELLES, Hely Lopes. Direito Municipal Brasileiro.

MENDES, Jéferson dos Santos. Os crimes de defloramento durante e República Velha.... PIERANGELI, José Henrique. *Códigos Penais do Brasil:* evolução histórica. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2001.

SANTOS, Fernanda Guedes. O Comércio ilícito do prazer e a ação policial e jurídica em Porto Alegre (1889-1930). Porto Alegre, 2008. (Dissertação PUCRS).

SOIHET, Rachel. *Condição feminina e formas de violência:* mulheres pobres e ordem urbana, 1890-1920. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

MULHERES NO SISTEMA PRISIONAL

Marcéli Coelho Moreira[125]
Maria Helena Oliveira [126]

Resumo: Este trabalho reflete numa experiência de uma oficina de Educação Física, entre Novembro e Dezembro de 2008. O público-alvo mulheres dentro do Presídio Regional de Pelotas, quando se pode desenvolver atividades lúdicas e recreativas, bem como o esporte. A partir deste projeto de trabalho que se encontra a seguir, poderemos entrar em reflexões sobre o gênero principalmente para podermos discutir o cotidiano das prisões. Ao realizar este trabalho durante este período pude perceber que o cotidiano das mulheres neste lugar não é tão diferente de outras mulheres aqui fora. Pude atuar com referenciais teóricos da pedagogia, das artes, e da educação, tanto na teoria como na prática. Este projeto servirá para colocar a presença feminina em discussão, em aspectos latentes, um tanto artístico da história de vida destas mulheres, e um tanto corporal.

1. Introdução

A relação entre o Esporte e a Educação Física, nesta proposta fica somada a certas atividades de recreação durante as aulas. Isto para fortificar uma cultura corporal trazida pelos seus fatos de história de vida, o que servirá para englobar a consciência sobre o seu elo com o mundo, na sua família e no seu recomeço após cumprir a pena.

Nesta proposta, como ponto principal a união desses parâmetros, para que se possam analisar os problemas que as afetam, no que diz a respeito à realidade dos crimes, do dia-a-dia das carcerárias e da educadora, a qual busca um ensino abrangente de situações presentes na vida e que se disseminam no campo da prática.

Uma prática de atividades que tem a tendência de fortalecer o sentir da alma, com a emancipação da mulher, mesmo com janelas gradeadas e corredores obscuros permanentes no cotidiano dessas mulheres. Trata-se de recolocar as técnicas punitivas – quer elas se apossem do corpo no ritual dos suplícios, quer se dirijam à alma – na história

[125] Estudante de pesquisa da UFPel
[126] Coordenadora Técnica do Programa de Recuperação de Danos Químicos

desse corpo político. Considerar as práticas penais mais como um capítulo a ser vivido pela anatomia política, do que uma conseqüência das teorias jurídicas. (Foucault, 2007, p.28)

Isto mediante a um corpo de mulheres que estão presas a sua linguagem corporal, as quais salientam suas necessidades, seus interesses e vontades, em um sistema esportivo que as determinam dentro e fora dela. No que se diz sobre à auto-estima, a cooperação e o pensar autônomo, entre outros, como princípios de novas possibilidades de movimento entre as interfaces do homem e mundo, no Presídio Regional de Pelotas.

Visto, também, por uma visão de que o esporte desenvolve tanto a sociabilidade quanto o desempenho, essas mulheres poderão se conscientizar pelo seu corpo enquanto seres determinantes, mesmo distantes de um mundo que as cercam e que as tornam imagináveis.

Este campo se veste por uma abordagem subjetiva, mais ampla em relação à formação dessas mulheres, pois reflete em aulas de Educação Física capazes de formar cidadãos, e considera que se atinge o biopsicossocial dessas mulheres que serão educandas durante as aulas.

> ...nenhum processo pedagógico pode ser entendido apenas como aplicação de técnicas ou metodologias; ao contrário, esses processos só têm sentido quando estão presentes os conteúdos científico-filosóficos que capacitam o homem para seu desempenho como sujeito social e histórico, que transforma a si próprio, ao mundo e à sociedade; não apenas como indivíduo, mas como ser e político. (Gamboa, 2003, p.102)

Neste enfoque fica a relevância de que pouco a pouco a motivação perante as aulas possibilite uma melhor capacidade de superação de suas diárias a serem cumpridas, sendo as sinergias musculares do corpo das mulheres que as caracterizam fisiologicamente um movimento humano rico quanto mais trouxer no seu bojo uma expressão significativa da própria vida. (Medina, 2001, p.11)

Contudo, a formação dessas mulheres diante do esporte e outras atividades as beneficiam pelo encontro com o cotidiano que se vive nas selas nos momentos vividos durante as aulas de Educação Física.

2. Objetivo Geral e Objetivos Específicos

Identificar a linguagem corporal das mulheres, com base dos conhecimentos da sua cultura corporal. E tomando como suporte a reciprocidade durante as aulas de Educação Física para organizar a capacidade de reflexão das mulheres, com base na vivência do conteúdo proposto.

A seguir os específicos:

- Favorecer a mulher uma vivência intencional e qualificada do universo cultural humano, evidenciado dentro e fora da instituição;

- Reconhecer os conhecimentos já construídos pelas mulheres, ampliando-os com novas experiências;

- Contribuir para a construção de noções acerca da funcionalidade das regras como elaborações que orientam as relações sociais;

- Explorar criticamente a relação entre os valores, atitudes e as possibilidades de ação da mulher na vida social;

- Possibilitar o encontro com sua vida antes de serem presas e após serem carcerárias;

- Propiciar diferentes situações didáticas que favoreçam a emergência do pensamento e do movimento do corpo no uso diversificado do espaço e dos materiais disponíveis.

3. Justificativa

A Educação Física no Presídio Regional de Pelotas tende a desenvolver no corpo das mulheres aspectos importante de sua formação, tais como: expressão corporal, lateralidade, integração, cooperação, noção espaço – temporal,

criatividade, memória, concentração, velocidade, equilíbrio e agilidade. No entanto, os valores humanos estarão presentes quanto mais houver a aproximação da natureza da mulher com as habilidades que se mostrarem nas aulas de Educação Física.

Neste trabalho, num século em que a imagem é rainha, em que papel, guaches e aquarelas guarnecem as prateleiras dos bazares, (Freinet,1985, pg.26) auxiliar essas mulheres a ultrapassarem o estágio da bandeira azul, branca e vermelha; e abrir-lhes as portas encantadas de um mundo que as foi proibido, com o conhecimento de seus olhos inocentes de poetas, de artistas, de construtores, um caminho do seu destino de homens. Onde o devir-mãe e o devir-mulher estão presentes em uma mensagem que nos possibilita conhecer a sós e ao outro, entender o passado e o presente, e nos aproximarmos de um sentido de vida, através de uma “colcha de retalhos” que não se constrói sozinho.

As práticas de Educação Física surgem do corpo feminino, em que cada aula proporcionada para elas, de acordo com as atividades elaboradas, tempos passados, em época de agora, em um futuro inesperado são refletidos; que aos poucos vão conhecendo os momentos vividos, em mundos diferentes, em histórias que se parecem, que estão em um tempo veloz e quieto, no silêncio capaz de não existir mais por meio de multiplicidade de intervenções de aulas de Educação Física.

4. Procedimentos Metodológicos

A metodologia empregada é tanto global quanto parcial. Conforme a história e a memória trazidas pela oralidade das mulheres, se busca com esta proposta resgatar valores já esquecidos nos tempos de sua infância, trazidos para o presente segundo o conteúdo de esporte e recreação.

Como ponto de partida para cada aula, uma metodologia que respeite e valorize o conhecimento do cotidiano desta face feminina. Ou seja, programando e estruturando as atividades a serem realizadas, com esta proposta pedagógica a fazem mulheres arquitetas

de si mesmas, através de uma metodologia crítica e combativa de um mundo severo e árduo que possuem pela frente.

As regras dos jogos que as carcerárias estabelecem com a realidade e que contextualizam o sentido e o significado das práticas marcam os símbolos das construções sociais e históricas da cultura corporal. Quanto mais se dilata esse capital, esse reservatório inconsciente – pois o inconsciente é o corpo - menos ele pesa e mais ele se torna leve e aéreo em virtude das adaptações conquistadas (Serres, 2004, p.76); por meio de jogos infantis que trabalhe a questão da conversa e do diálogo, visando Celso Antunes quando diz sobre o jogo uma ferramenta de reflexão e uma experiência vivenciada, capaz de propor uma relação interpessoal da turma.

O procedimento dos conteúdos na contextualização deste corpo preso, capaz de construir uma nova vida, dentro e fora do presídio, respeitados os possíveis acordos e soluções, pela relação de troca e suas regras e definições, em relação a um campeonato para o final do ano; será feito um levantamento de qual esporte a ser jogado, de forma democrática com as turmas.

Daí, feito à escolha se organizará times com as pessoas interessadas, podendo participar de mais uma vez se a pessoa quiser. E cada time poderá ter um nome e um “grito de guerra”. Sobre as premiações estará de acordo com o que o conselho decidir, podendo ser medalhas decorativas, faixas, troféus, cartazes, ou objetos.

5. Referencial Teórico

ANTUNES, C.. *O jogo e a Educação Infantil: falar e dizer, olhar e ver, escutar e ouvir*. Fascículo 15. Vozes. Petrópolis, 2003.

FOUCAULT, M. *Vigiar e Punir*: *nascimento das prisões.* 34 ed. Petrópolis, Vozes, RJ. 2007.

FREINET, C.. *Pedagogia do bom senso*. Martins Fontes. 1°ed. 1985.

LOMBARDI, J. C. (org.). *Globalização, Pós-modernidade e Educação: história, filosofia e temas transversais*. Campinas. 2° ed. ver. e ampl.. Editora Autores Associados, 2003.

MEDINA, J. P. S.. *A Educação Física Cuida do Corpo... e "Mente*". 7. ed. Papirus, Campinas, 1987.

MARINHO, V.. *Educação Física Humanista*. Ao Livro Técnico. Rio de Janeiro. 1985.

SERRES, M.. *Variações sobre o Corpo*. Tradução de Edgard de Assis Carvalho, Mariza Perassi Bosco. Estudos Culturais. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil. 2004.

AS "SABATINAS" DE EDUCAÇÃO FÍSICA NO I. E. E. PONCHE VERDE EM 1950: FRAGMENTOS DA HISTÓRIA DE UMA INSTITUIÇÃO ESCOLAR POSSIBILITANDO UMA DISCUSSÃO SOBRE GÊNERO NAS PRÁTICAS CORPORAIS DESENVOLVIDAS EM MEADOS DO SÉCULO XX

Angela Alves dos Passos[127]
E-mail: angelaapassos@terra.com.br
ESEF/UFPel

Dirlei de Azambuja Pereira[128]
E-mail: pereiradirlei@gmail.com

PPGE/FaE/UFPel

Rosimeire Simões de Lima[129]
E-mail: rosimeiresimoes@gmail.com
PPGE/FaE/UFPel

Resumo: O artigo que apresentamos surge como uma reflexão primeira sobre as questões de gênero expressas nas aulas de Educação Física do Curso de Formação de Professores do Instituto Estadual de Educação Ponche Verde, localizado no município de Piratini/RS, durante a década de 50 do século XX. Com este propósito, buscamos, utilizando materiais como documentos, atas, relatórios, compreender o universo das aulas, e, por conseguinte, das sabatinas de educação física na instituição em questão. De posse de tais dados, acreditamos ser necessário compreender melhor o conceito *gênero* para, assim, percebermos se havia (ou não) uma preocupação com tal categoria nas referidas aulas/sabatinas. Ainda com este propósito, tornou-se necessário perceber como se configuravam as aulas de Educação Física no Brasil na primeira metade do século XX. A análise das fontes escritas revela uma concepção de educação física emergente na época que a vincula diretamente à iniciação e à preparação para as diferentes modalidades de esportes que visam o treinamento e o rendimento esportivo. Ainda hoje, esta visão está centrada predominantemente na separação entre masculino e feminino. Assim, ao discutir sobre que práticas emergiam destes registros e de que forma o olhar para elas potencializa, no presente, compreender melhor o contexto educacional em que vivemos, percebemos que predominava, na época de tais atas e documentos, a prática de exercícios com bases calistênicas, concomitante com a emergência de uma pedagogia que, logo após, passaria a

[127] Mestranda em Educação Física na Universidade Federal de Pelotas – ESEF/UFPel.
[128] Mestrando em Educação na Universidade Federal de Pelotas – PPGE/FaE/UFPel.
[129] Aluna Especial – PPGE/FaE/UFPel.

ter no esporte uma das suas referências principais. Estes, por sua vez, tinham também certos valores culturais, sociais e pedagógicos predominantes na época.

Palavras-chave: escola; história; gênero; provas/aulas de educação física .

1. Introdução

O presente trabalho tem por objetivo refletir sobre as questões de gênero e as principais tendências que marcaram as aulas de Educação Física do Curso de Formação de Professores do Instituto Estadual de Educação Ponche Verde, localizado no município de Piratini/RS, durante a década de 50 do século XX. Para tanto, fizemos uso de fontes escritas (documentos, atas, relatórios, entre outros) existentes na instituição e fontes imagéticas (antigas fotografias), reunindo desta forma maiores informações acerca das práticas corporais desenvolvidas no referido curso.

2. Contexto da pesquisa: o Instituto Estadual de Educação Ponche Verde

O Instituto Estadual de Educação Ponche Verde, localizado no centro histórico da cidade de Piratini[130], atualmente atende em torno de 1.400 alunos da zona rural e urbana do município distribuídos na Educação Infantil, Ensino Fundamental, Ensino Médio, Curso Normal, Curso Técnico em Contabilidade e Educação de Jovens e Adultos.

No ano de 1925, funcionava no município uma Escola somente para meninos, dirigida pelo professor José Zeferino da Silveira. Já para as meninas, havia outra Escola dirigida pela professora Inácia Machado da Silveira. No ano seguinte, em janeiro de 1926, segundo decreto 3.603, o então Governador Antônio Augusto Borges de Medeiros instituiu um grupo escolar na Villa de Piratiny[131], atendendo a reiterados pedidos sobre a necessidade de um centro de instrução primária para ambos os sexos. Esse grupo escolar,

[130] O município de Piratini possui uma área de 3.560 Km², está situado na Serra do Sudeste e tem 20.225 habitantes. As principais atividades econômicas são a agricultura, a pecuária e o florestamento. É uma cidade essencialmente histórica, escolhida como primeira Capital da República Rio-grandense, com construções que remontam o início do século XIX, onde destacamos um acervo de quinze bens imóveis tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado – IPHAE - e três pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, o que garante ao município um enorme potencial turístico.

[131] Optamos por respeitar a escrita da época de tal decreto.

denominado **Grupo Escolar da Villa de Piratiny**, se constituiu no primeiro referencial de Ensino Público Estadual na localidade e inicialmente funcionou no prédio que hoje abriga o Sindicato dos Produtores Rurais de Piratini[132]. Somente após dez anos, o Grupo Escolar começa então a funcionar em prédio próprio, sob o nome de **Grupo Escolar Ponche Verde.**

Prédio próprio da escola - 1930. Fonte: Acervo da escola.

Durante estas oito décadas, a escola passou por várias alterações administrativas, ampliações, criação de novos cursos e, com isso, teve várias terminalidades: em 1953 foi criado o curso para formar professoras normalistas e, como um indicativo de um novo momento, a escola mudou de nome e passou a se chamar **Escola Normal Regional Ponche Verde**. Em 1974, o curso Normal Regional foi transformado em Curso Colegial e a escola mudou de nome mais uma vez, passando a se chamar **Colégio Estadual Ponche Verde**. No ano de 1978, ocorreram novas mudanças no âmbito da educação estadual e federal, mudanças estas que atingiram também Piratini, com isso o antigo Colégio Estadual Ponche Verde, passou a denominar-se **Escola Estadual de 1º e 2º Graus Ponche Verde.** Posteriormente, mais especificamente em 20 de abril do ano 2000, através CEED nº 253/2000, a Escola muda de nome mais uma vez, passando a denominar-se **Instituto Estadual de Educação Ponche Verde**, nomenclatura esta que permanece ainda hoje.

[132] Informação retirada do "Histórico da Escola Estadual de 1º e 2º Graus Ponche Verde", organizado no ano de 1995.

Especificamente com relação ao Curso de Formação de Normalistas, desde sua criação até os dias atuais, esse curso também teve várias denominações: foi criado no ano 1953, passando a funcionar a partir do próximo ano, com a denominação de **Normal Regional**; em 1972, passou a denominar-se **Curso Normal Ginasial**. Logo depois, em 1974, **Curso Normal Colegial** (Decreto 22.975, de 18/01/1974), a partir de 1975, Habilitação **Magistério** (Parecer nº 128/75, do Conselho Estadual de Educação) e, após a LDB nº. 9394, de 1996, o Curso voltou a denominar-se **Curso Normal**, continuando com este nome até os dias atuais.

Com referência ao Curso de Formação de Professores, de acordo com os dados disponíveis no documento *Síntese da história de funcionamento da Ponche Verde*, a escola formou 458 Regentes do Ensino Primário no Curso Normal Regional, 64 professores no Curso Normal Colegial, 571 na Habilitação Magistério e em torno de 250 professores com o Curso Normal.

Já em 2008, segundo dados da secretaria da escola, foram matriculados 138 alunos nos cursos de formação de professores sendo assim distribuídos: 121 no Curso Normal (100 mulheres e 21 homens) e 17 no Aproveitamento de estudos do Ensino Médio (14 mulheres e 03 homens).

3. A Educação Física no Brasil: fragmentos da história

De acordo Castellani Filho (1988), nas primeiras décadas do século XX, o panorama institucional da Educação Física apresentava uma estreita relação com os propósitos de eugenização da raça brasileira, distanciando-se aos poucos das questões relativas à higiene, característica do século anterior. Corroborando com esta afirmativa, o autor se refere ao VII Congresso Brasileiro de Educação realizado em junho/julho de 1935, no Rio de Janeiro, que teve como tema central a Educação Física. O editorial faz alusão ao papel destinado à Educação Física: "[...] do nosso aprimoramento racial, do robustecimento do nosso povo [...]. Tornar homens aptos a enfrentarem os problemas que a situação oferecia e, para a solução dos quais, não bastava apenas um excessivo teorismo, mas também condições físicas especiais" (CASTELLANI, 1998, p. 79)[133].

[133] Ainda segundo Castellani (1988), embora a constituição brasileira de 1934 não faça alusão à Educação Física, refere-se a "estimulação da educação eugênica" já o texto da Lei Constitucional nº. 01, da Constituição dos Estados Unidos no Brasil (1937) refere em seu artigo 131: "A Educação Física, o ensino cívico e os trabalhos

Destinava-se, então, a Educação Física a eugenia da raça, no sentido de que mulheres fortes e sadias teriam mais condições de gerarem filhos saudáveis, os quais, por sua vez, estariam mais aptos a defenderem e construírem a Pátria, no caso dos homens, e de se tornarem mães robustas, no caso das mulheres[134].

No que tange a Ginástica, a partir do século XIX, esta começou a ser introduzida nos colégios, porém, somente para o sexo masculino. Ao sexo feminino, a ginástica não era vista com bons olhos (por volta de 1870) até que em um parecer proferido por Rui Barbosa, em 1882, intitulado *Reforma do Ensino Primário e Várias Instituições Complementares da Instrução Pública - Projeto 224/1882*, foi dado à Educação Física um destaque ímpar, com propostas claras de inclusão da ginástica nos programas escolares como matéria de estudo em horas distintas do recreio e depois das aulas e estendia a obrigatoriedade a ambos os sexos.

Nestes moldes, a ginástica foi introduzida pelos métodos Alemão e Sueco e, mais tarde, pelo método Francês (aludido nas sabatinas referidas neste trabalho) que foi trazido até nós pela Missão Militar Francesa, o qual foi o mais difundido.

Esses métodos objetivavam, por sua vez, o desenvolvimento da aptidão física e do que era convencional na construção da chamada *formação do caráter* (auto-disciplina, hábitos higiênicos, capacidade de suportar a dor, coragem, respeito à hierarquia). Então, observamos que ficava explícita a transferência mecânica dos códigos da formação física militar para a Educação Física.

4. Refletindo sobre Relações de Gênero e Práticas Escolares

No transcorrer da história da educação escolar, o tema *Gênero* sempre esteve presente, embora que muitas vezes tenha sido ignorado ou propositalmente tenha sido trancado a sete-chaves. Não muito distante de nós, em termos temporais, havia dentro das escolas espaços reservados para homens e mulheres, como por exemplo, a separação destes para a realização das práticas de educação física. Tal fato nos leva a refletir como, dentro deste espaço de educação formal, se constroem (ou desconstroem) as relações entre homens e mulheres. Contudo, antes de buscarmos realizar esta análise sobre as relações de *gênero* e *escolarização*, aqui focando nossa discussão nos cursos de formação de professores existentes no século passado, nos colocamos num movimento de compreender melhor o que significa o conceito *Gênero*. Segundo Goellner (2005, p. 207):

---

manuais serão obrigatórios em todas as escolas primárias, normais e secundárias, não podendo nenhuma escola de qualquer desses graus ser autorizada ou reconhecida sem que satisfaça àquela exigência".

[134]Para aprofundar as questões referentes ao higienismo e suas relações históricas com a Educação Física, ver: **SOARES, Carmen L. Educação Física: raízes européias e Brasil. Campinas, SP: Autores Associados, 1994.**

> Ainda que a palavra gênero permita ser observada a partir de diferentes olhares (marxista, estruturalista, psicanalítico, feminista radical, pós-estruturalista, entre outros) é consensual que se refira, fundamentalmente, à construção social do sexo. Ou seja, como categoria analítica e política evidencia que masculino e feminino são construções sociais e históricas.

A fala anterior da autora traz à tona a importância de percebermos que a conceito *Gênero*, em razão do desenvolvimento da história, acabou sofrendo inúmeras influências na forma como foi sendo visto pela sociedade. É importante salientar, neste sentido, que subjacente a estas análises sobre o conceito, aqui discutido, estavam presentes (como ainda estão) aspectos sociais, culturais e religiosos.

A partir dos anos 1980, em contrapartida às teorias de estudiosos e estudiosas feministas, percebemos que esta discussão sobre gênero acabou ganhando força. Por muito tempo, uma leitura equivocada do conceito *gênero* levava este a uma analogia às diferenças estritamente biológicas entre homens e mulheres. Dito de outra forma, essas diferenças biológicas entre homens e mulheres eram tidas como únicas determinantes para a discussão sobre gênero. Este equívoco acabou por limitar mais ainda a possibilidade de uma discussão/reflexão maior acerca do tema. Ao direcionarmos o nosso olhar para como, no decorrer dos tempos, foi sendo construída a imagem de *ser homem* e de *ser mulher*, percebemos claramente a existência de um estereótipo. Fundamentados nestes estereótipos, observamos como características masculinas a *virilidade*, a *coragem*, a *inteligência* e a *força* e, como características femininas, a *doçura*, a *fragilidade*, a *submissão* e a *presteza para os serviços do lar*. Tomamos, neste sentido, a declaração de Vianna e Ridenti (1998, p. 96) ao afirmarem que:

> Em nossa sociedade, as desigualdades entre homens e mulheres são fortemente atribuídas às distinções de sexo, com evidentes conotações biológicas. Assim, sexo se remete às diferenças físicas entre homens e mulheres. Todos nascemos com algumas características que são específicas para homens e mulheres. [...] Muitas vezes essas características distintas são usadas pelos indivíduos na construção de um conjunto de representações sociais e culturais, valores e atribuições sociais. Isso é o que chamamos de gênero.

A fala de Vianna e Ridenti corrobora o que afirmamos anteriormente: as distinções sobre gênero extrapolam as diferenças biológicas entre homens e mulheres e estas são carregadas de marcas culturais, sociais e religiosas.

Ao trazermos esta discussão para o campo da teoria na Educação Física brasileira, Goellner (2005, p. 208) diz que é possível evidenciar "quatro abordagens que merecem atenção, pois incorreram em confusões de ordem epistemológica, analítica, conceitual e política". Nas palavras da autora, as quatro abordagens são as seguintes:

> 1) A identificação de gênero como sinônimo de sexo [...]. 2) Confusão conceitual entre identidade de gênero e identidade sexual [...]. 3) O estudo de estereótipos e papéis sexuais como uma possibilidade reduzida de abordar relações de gênero [...]. 4) Identificação entre estudo sobre mulheres e estudos de gênero (GOELLNER, 2005, p. 208-209).

Essas palavras de Goellner são vitais para a reflexão sobre as práticas de educação física, na escola, pois contribuem decisivamente para uma discussão crítica em torno do conceito *gênero* haja vista que desconstroem mitos acerca deste conceito como ainda possibilitam a construção de um ambiente escolar mais democrático, justo, ético e humano.

5. Uma análise das atas de exames e sabatinas de Educação Física do Curso Normal no I. E. E. Ponche Verde na década de 50 do século XX

Tomamos, nestas linhas iniciais, a contribuição de Peres e Lima quando, em outro momento, analisaram o conteúdo das mesmas atas:

> Os *Livros de Registros das Atas de Exame do Curso de Formação de Regentes de Ensino Primário,1954-1956,*da Escola Ponche Verde, revela aspectos do currículo, não apenas no que tange as disciplinas ministradas, mas, fundamentalmente, em relação aos conhecimentos veiculados e exigidos em cada disciplina. O referido livro, manuscrito, registra o exame de cada série e matéria escolar de forma minuciosa, tanto das turmas de freqüência regular, quanto de freqüência livre: as questões e/ou atividades propostas, os alunos presentes e ausentes, os horários de início e término, os examinadores, etc. O registro de cada exame é assinado pela diretora e mais dois examinadores (PERES e LIMA, 2008, p. 150).

Apenas a título de exemplo, destacamos para análise duas atas de provas da disciplina de Educação Física, constantes nos livros de *Registros de atas e sabatinas*.

A primeira ata escrita, datada em 27/06/1956, constou de duas partes: teórica e prática para uma turma de freqüência regular. A comissão examinadora distribuiu a prova teórica com algumas questões:

> 1. Apresente o modelo bem como uma sessão de Educação física:
> 2. As atividades indicadas para as escolas primárias são:
> 3. Cite seis dos principais objetivos da Educação Física na escola primária:
> 4. O que faria você no caso de haver má execução de um determinado exercício?
> 5. As sessões de exercícios físicos mais em uso são:
> 6. Qual é a diferença entre um grande e um pequeno jogo? E em que parte a sessão se localiza?
> 7. Como deverão ser organizados os recreios?
> 8. De que efeitos são os flexionamentos?
> 9. Os flexionamentos dos primeiros graus do ciclo elementar são executados sob a forma de:
> 10. Cite qualidades pessoais do professor.
> 11. Qual a missão do professor?
> A prova prática constou de cinco blocos de exercícios calistênicos e a cada PI Firmes:
> a) Saltar separando os pés, mãos na nuca.

b) Braços na lateral.

c) Voltar a posição n°1.

d) Voltar a PI (ATAS DE EXAMES DO CURSO DE FORMAÇÃO DE REGENTES DO ENSINO PRIMÁRIO 1956-1957 DO I. E. E. PONCHE VERDE).

A sétima ata, que está no verso da página 75, registra as atividades da III série da turma de freqüência livre. Na prova teórica constaram as seguintes questões:

1. A voz de comando divide-se em:
2. Para evoluções a formação mais apropriada é:
3. Nas formações em círculo o guia deve ficar ..... do mesmo e o professor .....
4. Qual dos tipos de agrupamento nos dá idéia mais exata do valor prático do indivíduo?
5. Dê cinco exemplos de voz de comando em que se utiliza somente uma palavra:
6. Qual a disposição que adotaria para seus alunos, se houvesse necessidade de realizar uma sessão de exercícios num local pequeno?
7. Cita os fatores a serem levados em conta para organizar um agrupamento homogêneo:
8. Quais as regras gerais de aplicação dum método de educação física?
9. Em quantos graus segundo o método Francês dividimos o ciclo elementar?
10. Os fatores com os quais estão relacionados o valor individual são cinco. Cite-os:
11. Os interesses variam de acordo com a idade da criança. Discrimine os interesses que predominam em determinadas fases da evolução da criança: (ATAS DE EXAMES DO CURSO DE FORMAÇÃO DE REGENTES DO ENSINO PRIMÁRIO 1956-1957 DO I. E. E. PONCHE VERDE).

Tomando por base termos frequentemente utilizados nas questões das provas/sabatinas da disciplina de Educação Física do Curso Normal do I. E. E. Ponche Verde como, por exemplo, “voz de comando”, “evoluções”, “valor individual”, “missão” do professor, “agrupamentos homogêneos”, entre outros, observamos uma tendência marcante de cunho militarista.

Entendemos, então, que o pensamento que permeava as construções sobre a Educação Física giravam em torno da constituição da Pátria como uma sociedade saudável e isto seria possível se os homens estivessem preparados para defendê-la e as mulheres, por sua vez, como futuras mães, fossem fortes e robustas e, para tanto, a Educação Física para os homens e mulheres, apresentava papel fundamental. Além disso, no caso das mulheres, estas deveriam manter suas formas feminis e as exigências para a maternidade futura, pois era a mulher que geraria os filhos da Pátria, o bom soldado e o elegante e

civilizado cidadão, sendo a Educação Física da mulher integral, higiênica, plástica, contendo trabalhos manuais e jogos infantis, esportes e ginástica educativa, justificando assim, na época em estudo, a Educação Física desde o Ensino Primário.

6. Considerações Finais

Dos anos 50, do século XX, até os dias atuais a *Ponche Verde*, como rotineiramente é chamada pelas pessoas, tem sido a única escola de preparação de professores do município, cumprindo, portanto, uma função importante na história da educação local. Embora fosse importante abordar toda essa trajetória, neste trabalho, nos propomos apenas a registrar aspectos da criação e do funcionamento do *Curso Normal Regional*, fazendo um recorte no que diz respeito as *Atas de Exames do Curso de Formação de Regentes do Ensino Primário de 1956 a 1957.* A análise das fontes escritas explicita uma concepção de Educação Física emergente, no período em questão, que a vincula diretamente à preparação para os diferentes papéis sociais a serem cumpridos pelo homem e pela mulher na sociedade da época como ainda revela-nos que esta Educação Física tinha por objetivo promover a iniciação às diversas modalidades de esportes que visavam o treinamento e o rendimento esportivo. Ainda hoje, esta visão está centrada predominantemente na separação entre masculino e feminino. Assim, ao discutir sobre que práticas emergiam destes registros e de que forma o olhar para elas potencializa, no presente, compreender melhor o contexto educacional em que vivemos. Percebemos que predominava, na época de tais atas e documentos, a prática de exercícios com bases calistênicas, concomitante com a emergência de uma pedagogia que, logo após, passaria a ter no esporte uma das suas referências principais. Estes, por sua vez, tinham também certos valores culturais, sociais e pedagógicas predominantes no período histórico.

Referências

BARBOSA, Ruy, et al. **Parecer e Projeto de Reforma do Ensino Primário** n. 224, da Comissão de Instrucção da Câmara Federal. Rio de Janeiro: 1882.

CASTELLANI FILHO, Lino. **Educação física a história que não se conta.** Campinas, SP: Papirus, 1988.

INSTITUTO ESTADUAL DE EDUCAÇÃO PONCHE VERDE. **Álbum de fotografias:** "Escola Normal Regional Ponche Verde – C.F.R.E.P – 1ª Turma de 1957.

INSTITUTO ESTADUAL DE EDUCAÇÃO PONCHE VERDE. **Atas de Exames do Curso de Formação de Regentes do Ensino Primário de 1956 a 1957.**

INSTITUTO ESTADUAL DE EDUCAÇÃO PONCHE VERDE. **Histórico da Escola Estadual de 1º e 2º Graus Ponche Verde, 1995.**

GOELLNER, Silvana Vilodre. Gênero. In: GONZÁLEZ, Fernando Jaime; FENSTERSEIFER, Paulo Evaldo (Orgs.). **Dicionário crítico de educação física.** Ijuí: Ed. Unijuí, 2005. p. 207-209.

PERES, Eliane; LIMA, Rosimeire Simões de. O Curso de Regentes do Ensino Primário da Escola Normal Ponche Verde de Piratini (1953-1974). In: TAMBARA, Elomar; CORSETTI, Berenice (Orgs.). **Instituições formadoras de professores no Rio de Grande do Sul.** Pelotas: Editora da Universidade UFPel, 2008. p. 135-158.

RIO GRANDE DO SUL. **DECRETO nº 3603, de 26/01/1926.** Institui um grupo escolar na Villa de Piratiny. Instituto Estadual de Educação Ponche Verde.

RIO GRANDE DO SUL**. DECRETO nº 1174, de 05/10/1944.** Dá denominação a um Grupo Escolar. Instituto Estadual de Educação Ponche Verde.

RIO GRANDE DO SUL. **DECRETO 22.975, de 18/01/1974.** Transforma Curso. Instituto Estadual de Educação Ponche Verde.

SOARES, Carmen L. **Educação Física:** raízes européias e Brasil. Campinas, SP: Autores Associados, 1994.

VIANNA, Cláudia; RIDENTI, Sandra. Relações de gênero e escola: das diferenças ao preconceito**.** In: AQUINO, Júlio G. (Org). **Diferenças e preconceito na escola:** alternativas teóricas e práticas. São Paulo: SUMMUS, 1998, p. 93 – 105.

DOS PAPÉIS AOS SALÕES: FOLCLORE, GÊNERO E PERFORMANCE NAS DANÇAS TRADICIONAIS GAÚCHAS

Jocelito Zalla (UFRGS/Cnpq)

Resumo: O objetivo desta comunicação é analisar a "gramática" e a "semântica" dos sexos presentes no nas danças gaúchas do manual de Barbosa Lessa e Paixão Côrtes, identificando como elas predicam e instituem, através da *performance*, modelos de ser homem e de ser mulher. As conclusões apontam que o binômio *masculino/feminino* que sustenta as relações de gêneros no *Manual de Danças Tradicionais*, extensivo às performances por ele predicadas, é aquele que dá ao primeiro pólo os privilégios da diferença.

Palavras-chave: folclore, tradição, gênero, performance, identidade regional.

Segundo depoimento de Luiz Carlos Barbosa Lessa, um dos fundadores do movimento tradicionalista no Rio Grande do Sul, as "danças tradicionais", hoje encenadas em pistas de mais de 800 *Centros de Tradições Gaúchas*[135] espalhados pelo país e pelo mundo, tiveram sua origem numa espécie de "aflição de gênero": após a fundação do primeiro CTG, o "35", seus jovens "cavaleiros" sentiam a falta da presença feminina nas atividades sociais e recreativas da entidade. Como narra o autor em crônica: "Naquela época estávamos mui interessados em descobrir uma fórmula que permitisse atrair 'prendas' para o tradicionalismo (BARBOSA LESSA, 2000: 178). A experiência da delegação sul-rio-grandense nas comemorações do "Dia de la Tradición", em Montevidéu, em 1949, teria dado a resposta: "voltamos com a certeza de que ali estava a solução da charada: reviver, também, as velhas danças do Rio Grande" (BARBOSA LESSA, 2000: 179).

De acordo com a narrativa consolidada sobre os anos de formação do movimento, a ausência, no Rio Grande, de repertório folclórico teria feito com que Barbosa Lessa e João Carlos Paixão Côrtes empreendessem sua pesquisa pelo interior do Estado entre 1950 e 1952. Cantos e versos estavam preservados nos cancioneiros de Apolinário Porto Alegre, Simões Lopes Neto e Augusto Meyer, bem como através das recentes atividades da *Comissão Gaúcha de Folclore*, sob o comando de Dante de Laytano, mas faltariam registros sistemáticos dos passos das danças populares dos bailes de outrora. À coleta de fragmentos coreográficos seguiu-se a elaboração do *Manual de Danças Tradicionais*, publicado pela Editora Irmãos Vitale, de São Paulo, em 1956, além de um Long Player com as músicas "recuperadas", cantadas por Inezita Barroso.

[135] De acordo com lista do portal nativista "Página do Gaúcho". Disponível em: www.paginadogaúcho.com.br/ctg/lista.

O objetivo desta comunicação é analisar a "gramática" e a "semântica" dos sexos presentes nas danças gaúchas do manual de Barbosa Lessa e Paixão Côrtes, identificando como elas predicam e instituem, através da *performance*, modelos de ser homem e de ser mulher. O título faz referência, assim, tanto às páginas do livro quantos aos papéis sociais desempenhados por "prendas" e "peões" nos palcos do tradicionalismo.

O folclore[136] é a principal fonte para elaboração das danças tradicionais. Para "acessá-lo", os autores valem-se das rápidas descrições presentes nos cancioneiros gaúchos, nas obras da literatura regionalista e nas crônicas de época e relatos de viajantes. Aos documentos escritos soma-se a coleta de depoimentos em bolichos do interior e entrevistas com antigos músicos, realizadas em 62 municípios do Rio Grande do Sul. Dessa forma, a pretensão de restituir a "originalidade" das coreografias deveria ser atingida satisfatoriamente. A ausência de dados "confiáveis" se alia à falta de "representatividade" como fatores para a exclusão de determinadas danças do manual, como explicam os autores: "por acharmos que as informações a elas referentes não eram dignas de absoluto crédito, no que respeita à autenticidade, ou por não terem representado papel de verdadeira relevância nos bailes da gente gaúcha" (BARBOSA LESSA, PAIXÃO CÔRTES, 1997: 7). Barbosa Lessa e Paixão Côrtes estabelecem, assim, uma continuidade entre suas criações e o passado do Estado. Como demonstra Eric Hobsbawm, as novas tradições, buscando dotar-se de legitimidade, operariam com elementos antigos: "Sempre se pode encontrar, no passado de qualquer sociedade, um amplo repertório destes elementos; e sempre há uma linguagem elaborada, composta de práticas e comunicações simbólicas" (HOBSBAWM, 1997: 14). Mas não nos deixemos enganar, alerta o autor, a utilização de tais elementos nas novas tradições inventadas cumpririam sempre fins originais. A ruptura com a continuidade estaria presente mesmo em movimentos que se proclamam "tradicionalistas": "Tais movimentos, comuns entre os intelectuais desde a época romântica, nunca poderão desenvolver, nem preservar um passado vivo (...); estão destinados a se transformarem em 'tradições inventadas'" (HOBSBAWM, 1997: 16).

Na elaboração das tradições gaúchas, a recolha dos elementos culturais passava, então, pelo método folclórico de então: "Só nos restava sair pesquisando, em atrasados rincões do Rio Grande, informações que tivessem ficado na memória de velhos músicos ou campeiros em geral" (BARBOSA LESSA, 2002: 179). A dinâmica da coleta também é

[136] Como mostrado por Luís Rodolfo Vilhena, mesmo para aqueles pesquisadores que definiam, durante os debates de formação do movimento folclórico brasileiro na primeira metade do século XX, o termo "folclore" como uma disciplina científica, ele sempre remetia, de forma indireta, ao objeto. A demarcação deste, por sua vez, "é produto de uma classificação que, como todas as classificações, tem uma carga de arbitrariedade relativa e na qual um conjunto de manifestações culturais incluído numa categoria que se pretende discreta, a dos fatos 'folclóricos'. Os critérios pelos quais este corte é realizado têm implicações não apenas 'científicas', mas também estéticas e de política cultural" (VILHENA, 1997: 64)

relatada por Lessa: “Para ganhar tempo, cada um caía num rumo diferente. Mas, ao nos toparmos com uma boa informação, repetíamos em dupla a entrevista, inclusive trazendo um gravador de som (se havia tomada elétrica no local)...”. As questões eram “objetivas”: “A senhora se lembra de *O Anu*?”, “O senhor alguma vez tocou *A Tirana*”? (BARBOSA LESSA, 2002: 179-180). A fragilidade teórica parece ser compartilhada pelos estudos folclóricos do momento, muitas vezes, acusados pelos críticos de “colecionismo”. Sua preocupação com o empírico, no entanto, não impedia as constantes disputas conceituais em torno da noção de “fato folclórico” nem as tentativas de institucionalização do campo como disciplina científica, como mostra Luís Rodolfo Vilhena (1997). Nossos autores ratificam tal postura ao definirem o Folclore como ciência, mas fazem isto num duplo movimento de aproximação e de distanciamento; salientam sua utilização, mas marcam com ele uma fronteira: “Os tradicionalistas não precisam tratar cientificamente o folclore; estarão agindo eficientemente se se servirem dos estudos do folclore, como base de ação, e assim reafirmarem as vivências folclóricas no próprio seio do povo” (BARBOSA LESSA, PAIXÃO CÔRTES, 1997: 8). Assim, os usos do objeto folclórico, bem como da disciplina Folclore, endossa o regime de autenticidade concebido pelos autores. De outro lado, a falta de compromisso científico lhes dá uma margem de manobra que justifica o processo de criação presente nas coreografias apresentadas em seu manual.

A invenção das tradições gaúchas, em geral, cumprem, então, com os objetivos culturais e políticos do movimento tradicionalista nascente, a saber, a recuperação e atualização do gaúcho mítico, o “centauro da Pampa”, desenhado pelos intelectuais românticos do século XIX e cantado pelo regionalismo literário e pela historiografia tradicional na primeira metade do século XX (ZALLA, 2008b). Hobsbawm entende por “tradição inventada” um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica continuidade em relação ao passado (HOBSBAWM: 1997: 9). Ou seja, tradição é considerada como um processo que institui significados culturais, os quais definem valores e regras a serem seguidas por determinado grupo social. As danças gauchescas compõem a nova ritualística encenada nos salões dos CTGs e, desta forma, constroem o novo imaginário tradicionalista. Não podemos pensar este processo de significação, assim considero, sem recorrer à análise da construção cultural da diferença sexual. Como aponta Daniel Welzer-Lang, “homens” e “mulheres” são categorias sócio-sexuadas, integrantes de um sistema social de sexo caracterizado pelo funcionamento dialético das relações sociais entre os sexos (WELZER-LANG, 2004: 108).

A proposta de Joan Scott para a conceituação do termo “gênero” como categoria analítica também leva em conta o processo de significação. A autora entende por sistemas de significados os “modos pelos quais as sociedades representam o gênero e servem-se dele para articular as regras de relações sociais ou para construir o significado da experiência” (SCOTT, 1995: 82). É nesse sentido que ela compreende todo sistema de significados como generificado e, assim, predica, a historiadores e historiadoras, a atenção às maneiras como tais sistemas são construídos: “Sem significado, não há experiência; sem processo de significação, não há significado”. O gênero deve ser entendido, então, como “um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos” (SCOTT, 1995: 86), mas também enquanto “uma forma primária de dar significado às relações de poder” (SCOTT, 1995: 88).

Este sistema de instituição da diferença é marcante nas danças, onde homens e mulheres desempenham papéis bem definidos e exibem esteticamente padrões de comportamento socialmente recomendados. Assim, utilizando o corpo como meio de expressão, a dança é para a antropóloga Judith Hanna: “... uma linguagem não verbal – uma forma de comunicação que requer a mesma e subjacente faculdade cortical para a conceituação, a criatividade e a memória que a linguagem verbal”. Da mesma forma que a linguagem verbal, a dança possui “...vocabulário (passos e gestos na dança), gramática (normas para juntar o vocabulário) e semântica (significado)” (HANNA, 1999: 42).

Antes de analisar os sentidos produzidos pela performance das danças tradicionais, cabe, então, ater-se às estruturas significantes, às regras de conduta, ou seja, ao vocabulário e à gramática generificada encontrada no manual de Barbosa Lessa e Paixão Côrtes. O livro é divido em quatro partes: na primeira, os autores apresentam ensinamentos básicos, passos fundamentais para a execução das danças gauchescas; na segunda, são abordadas as danças sem sapateado; na terceira, as danças com sapateado; por último, os autores apresentam um suplemento musical com as letras e as notações musicais de 18 danças.

É no primeiro momento, então, que encontramos tanto as instruções para os dançarinos, quanto a expressão de valores que fundamentariam a nova experiência tradicionalista:

> “As danças que apresentamos neste Manual estão impregnadas do verdadeiro sabor crioulo do Rio Grande do Sul, são legítimas expressões da alma gauchesca . Em todas elas está presente o espírito de fidalguia e de respeito à mulher, que sempre caracterizou o campesino rio-grandense. Todas elas dão margem a que o gaúcho extravase sua impressionante teatralidade” (BARBOSA LESSA, PAIXÃO CÔRTES, 1997: 17)

A própria alma gauchesca é, assim, caracterizada através de modelos de gênero tradicionais, relacionados à “fidalguia”, à separação entre o sexo forte, provedor, e o sexo frágil. A divisão do gênero também é corporificada na indumentária. Este é o primeiro requisito para entrar num salão. Para bem desempenhar uma dança gauchesca, é necessário cobrir-se e adornar-se com os signos da diferença. A mulher porta “vestido de chita floreada, lenço de seda ao pescoço” Ao homem cabe maior riqueza na vestimenta e em seus detalhes: “botas de cano mole, esporas, bombacha, guaiaca (cinto campeiro), camisa de uma só cor, lenço de seda ao pescoço, chapéu de aba não quebrada dos lados, barbicacho (tira de couro que prende o chapéu) – afora acessórios como a faixa, na cintura, o poncho-pala, o colete, etc”. (BARBOSA LESSA, PAIXÃO CÔRTES, 1997: 20). O segundo requisito é conhecer e respeitar as normas de contato entre homem e mulher. A iniciativa parte sempre do pólo masculino: o gaúcho convida a prenda para dançar seguindo o ritual do “giro-saudação”:

> “Ele leva consigo um pequeno lenço (tamanho ‘de bolso’), preso entre a camisa e o cinto. Chegando à frente da moça com quem deseja dançar, ele inclina levemente a cabeça, um ligeiro curvar, ao mesmo tempo que lhe alcança a mão direita, com a qual segura o citado lenço. A moça, aceitando o convite, alcança sua mão esquerda ao rapaz. Dessa forma, os dois se tomam pelas mãos, nas **separados pelo lenço** [grifo dos autores], que impede que a mão do rapas ‘suje’ a mão de sua companheira” (BARBOSA LESSA, PAIXÃO CÔRTES, 1997: 20).

O lenço, assim, evita o contato físico direto entre homem e mulher. De um lado, ele impede a mancha material da mão da prenda, o que simbolicamente afirma uma concepção idealizada da feminilidade corpórea, limpa, asseada, naturalmente isenta, pura. De outro, o gesto traduz o desejo de manter também imaculada a moral feminina. Entretanto, o lenço representa, também, o início do rito de conquista. O peão conduz, então, a prenda até o salão, onde esta executa um giro em torno de seu corpo, tomada pela mão direita do companheiro, e ambos se cumprimentam após soltarem as mãos; o homem através de uma inclinação da cabeça; a mulher através de uma pequena flexão de joelhos.

Mas a regra mais contundente diz respeito a um privilégio de gênero. O ato de sapatear, ou seja, demonstrar força e habilidade através de “floreios” com batidas de pés no chão é reservado ao peão; diferentemente, inclusive, das danças hispânicas que teriam

dado origem, segundo a filiação de Barbosa Lessa e Paixão Côrtes, às coreografias gauchescas. Paradoxalmente, a história justifica: "Nas danças do antigo fandango, somente o homem **'sapateia'**, pois a mulher se limita a **'sarandear'**". Em seguida, os autores explicam o movimento feminino: "Para executar o **'sarandeio'** ou **'meneiro'**, a mulher ergue levemente a barra-da-saia, efetuando passos graciosos, rápidos e curtos. Enquanto sarandeia, a mulher dá ao busto uma postura desempenada, de donaire e altivez" [grifos dos autores] (BARBOSA LESSA, PAIXÃO CÔRTES, 1997: 22).

Ainda que o "sarandeio" seja representativo da "postura altiva" da mulher gaúcha, é o sapateio que obtém o reconhecimento social (e o fascínio do gênero oposto):

> "Sapateando, roseteando as esporas, ajoelhando-se, realizando rápidos giros ou meia-voltas, atirando um lenço ao chão para tomá-lo com as mãos enquanto sapateia, dançando em cima de um banco, pulando cadeiras, etc – assim o gaúcho, nos bailes campeiros, extravasa a sua impressionante teatralidade – virtude ou defeito que ele traz no sangue, através das gerações" (BARBOSA LESSA, PAIXÃO CÔRTES, 1997: 39-40).

Os autores acrescentam: "Foi assim que surgiram, no pampa – fazendo valer seu prestígio não só entre as 'chinocas' como entre seus companheiros – os mais hábeis sapateadores crioulos..." (BARBOSA LESSA, PAIXÃO CÔRTES, 1997: 40). O movimento masculino detém, assim, a exclusividade sobre o status coletivo apoiado em valores como força e habilidade. Aquele homem que exercesse sua virilidade pela dança poderia, também, ser capaz de afirmar-se socialmente através dos papeis dominantes de masculinidade.

A partir de então, Barbosa Lessa e Paixão Côrtes descrevem o sarandeio: "... é um elemento coreográfico que tem por finalidade explorar a graça feminina". Mais uma vez, os símbolos da feminilidade tradicional são realçados. Dentro deles, no entanto, a mulher dispõe de uma certa margem de liberdade que lhe permite expressar os "encantos" individuais: "Assim sendo, os 'passos' do sarandeio não se limitam por esquemas ou explicações pormenorizadas: o limite do sarandeio é a própria graça da gauchinha, e se desenvolve livremente de acordo com as possibilidades individuais" (BARBOSA LESSA, PAIXÃO CÔRTES, 1997: 41). Mas ainda estamos no campo das normas e, dessa forma, o movimento feminino deve apresentar regularidades: "o ato da mulher tomar da saia, com ambas as mãos, erguendo-a levemente ou sacudindo-a ao ritmo musical (como se atraísse ou desafiasse o companheiro); e os passos bastante curtos e ligeiros, executados na meia-planta do pé, permitindo movimentação rápida e cheia de donaire" (BARBOSA LESSA, PAIXÃO CÔRTES, 1997: 41).

"Atrair" ou "desafiar" o companheiro são os objetivos principais das danças tradicionais para a mulher e para o homem. Utilizando o "vocabulário" (passos de polca,

passos de marcha, sarandeios e sapateios em ritmos binários e ternários, por exemplo), e seguindo a "gramática" social da dança, peões e prendas estão aptos a desempenhar as 21 coreografias "resgatadas" por nossos autores. Cada uma delas, encerra uma performance diferente. Segundo Richard Bauman, este termo sugere um modo de comunicação esteticamente marcado, emoldurado de uma maneira especial e exposto a uma audiência. A análise da performance ilumina as dimensões sociais, culturais e estéticas do processo comunicativo (BAUMAN, 1992: 41). Cinco características seriam recorrentes nas performances: 1) tais eventos tendem a ser agendados, configurados e preparados antecipadamente; 2) eles são temporalmente limitados; 3) são espacialmente limitados; 4) são culturalmente programados, dentro de um enredo estruturado; 5) são ocasiões publicamente coordenadas, abertas para observação por uma audiência e para a participação coletiva (BAUMAN, 1992: 46). Os cinco aspectos são encontrados nas performances das danças tradicionais: cada apresentação é ensaiada previamente e divulgada para os demais tradicionalistas e, inclusive, para o público em geral; tem início e fim bem definidos; ocorrem geralmente nos salões dos Centros de Tradições Gaúchas, mas também em pistas e palcos de festivais, "rodeios" e eventos cívicos montados para sua apresentação; seguem uma estrutura relativamente fixa e a normas de conduta definidas, como acima analisado; por fim, objetivam, como dito, a exposição a um público especializado ou não.

De acordo com Bauman, ainda, a performance pode se revelar um meio cultural de objetivação e de autocontrole, ou seja, para a cultura determinada ela é um "sistema de sistemas de significação" (BAUMAN, 1992: 47). Dessa forma, o modo de exibição da performance constitui o *performer* como objeto para si mesmo e para os outros. Portanto, enquanto sistema generificado, o desempenho das danças tradicionais disciplina a conduta dos seguidores do tradicionalismo gaúcho, de acordo com os papéis de ser homem e de ser mulher acima escrutinados.

Vejamos algumas performances descritas no manual de Barbosa Lessa e Paixão Côrtes. A dança da *Chimarrita*, considerada pelos autores como uma das mais difundidas na região, configura-se em um rito de sedução. Os pares a iniciam separadamente, em duas fileiras opostas de homens e mulheres. Após as primeiras figuras, ambas as filas se distanciam, simbolizando a ruptura. Mas segue-se a ela o retorno dos pares e seu encontro: "A dança termina ao 16.º compasso, quando os pares, embora de mãos dadas, procuram aproximar-se ainda mais, e para tal realizam o último passo-de-polca para a frente, de modo que os rostos e os corpos quase se toquem, em romântica atração" (BARBOSA LESSA, PAIXÃO CÔRTES, 1997: 51). Já no *Pezinho*, a inocência é o valor predicado, numa coreografia que alterna movimentos pendulares dos pés de peões e prendas em sentido

oposto e giros de braços enlaçados: “Em relação à sua estouvada irmã mexicana [*dança da Raspa*] e a seus robustos e desatinados irmãos europeus, porém, o ‘Pézinho’ sobressai pela ingenuidade com que fala e com que age. Sua ingenuidade e sua ternura é que o fizeram a dança predileta dos tradicionalistas rio-grandenses” (BARBOSA LESSA, PAIXÃO CÔRTES, 1997: 53). O Carangueijo é exemplo de austeridade, caso raro no ciclo de pares dependentes no folclore gaúcho, segundo os autores: “O caráter maneiroso da dança é acentuado por cumprimentos entre os dançarinos, e ‘balancês’ (evolução originária da quadrilha), que permitem à gauchinha demonstrar toa a sua graça” (BARBOSA LESSA, PAIXÃO CÔRTES, 1997: 55).

O caso da Meia-Canha é mais interessante. Nela, mais importante do que a coreografia é o desafio de versos entre peões e prendas. Segundo os autores, a dança rio-grandense e sua variante platina possuem matriz andaluza. O nome é devido ao sorvo de goles de bebida alcoólica durante seu desempenho – daí imoralidade atribuída pelos cronistas de época:

> “Evidentemente, a ‘Media-Caña’ somente adquiriu a dose de imoralidade que os cronistas lhe imputam, ao descer às últimas camadas sociais – na última escala da migração desde os salões da Andalucía. Houve, certamente, um período intermédio – já crioulo mas ainda fidalgo – que serviu de base para a recuperação, pelos tradicionalistas platinos, da graciosa dança que eles conhecem, divulgam e aplaudem como ‘Media-Caña’” (BARBOSA LESSA, PAIXÃO CÔRTES, 1997: 72).

No Rio Grande do Sul, ela teria adquirido feição própria e se transformado numa simples roda de homens e mulheres a dançar “sem maior significação coreográfica”, até que um dos peões a interrompesse ao grito de “Pára la guitarra, Pra eu dizer minha relación!”. Em seguida, ele oferece uma quadrinha à sua companheira. A música volta a ser tocada para que a prenda prepare sua resposta enquanto dança com o rapaz. Quando o par se desenlaça, a música é novamente interrompida para que a moça recite seus versos. Se a prenda não sabe responder, pede que outra pessoa, geralmente um homem, a “desempenhe”: “assim se tornam conhecidos e aplaudidos muitos poetas repentistas, com grande habilidade para ‘desempenharem’, na ‘meia-canha’” (BARBOSA LESSA, PAIXÃO CÔRTES, 1997: 74). Nos versos encontramos novos jogos de conquista, mas também para o “espírito sarcástico” e o humor ingênuo dos versos de “pé quebrado”, que não são versos “nem pela métrica, nem pela rima, nem por nada” (BARBOSA LESSA, PAIXÃO CÔRTES, 1997: 75). No primeiro caso, encontramos um exemplo onde o simbolismo do lenço reaparece. Diz a moça: “Tenho meu lencinho branco/Que custou meio tostão./Quando não acho meu lenço/As lágrimas caem pelo chão”. A resposta do gaúcho: “Não botes lencinho branco/Para o lado donde eu ando;/Bate o vento, abana o lenço/Penso que estás me

chamando". O humor pode manifestar também um conflito. Diz o rapaz: "Tu de lá e eu de cá,/Uma parede pelo meio,/Tu de lá dás um suspiro,/E eu daqui, suspiro-e-meio". Os versos da prenda: "Tu de lá e eu de cá,/Uma parede pelo meio:/Tu de lá dás um suspiro,/E eu daqui – te prendo o relho!" (BARBOSA LESSA, PAIXÃO CÔRTES, 1997: 76). Este é um dos poucos momentos em que mulher pode, nas danças tradicionais, desempenhar o papel de protagonista, desafiando o homem e exercendo o poder de decisão nos ritos de sedução. Em última instância, no entanto, peão e prenda voltam a se enlaçar e seguem como par durante a performance.

Considerações finais

Em trabalho anterior, apontei para elaboração de papéis de masculinidade e feminilidade na literatura regionalista de Barbosa Lessa (ZALLA, 2008a). Seu romance intitulado "Os Guaxos", escrito no momento de (re)construção das tradições gaúchas pelo nascente movimento tradicionalista, recria não somente um modelo de identidade regional, mas também um modelo de identidade de gênero; resgata a figura mítica do gaúcho da literatura regionalista precedente e acaba por afirmar padrões tradicionais de ser homem. Inspira-se também em padrões tradicionais para formular o modelo ideal da mulher gaúcha, porém valoriza atributos reservados outrora apenas aos homens, como a força e a coragem. Na elaboração das danças tradicionais, no entanto, não há espaço para tal flexibilização dos padrões femininos. Como vimos, a valoração positiva da feminilidade está baseada em atributos como graça, altivez, elegância, pureza e fragilidade. Já o gaúcho ideal das danças é aquele que será o modelo dominante na literatura; bravo, forte, corajoso. O binômio masculino/feminino que sustenta a gramática e a semântica dos gêneros no Manual de Danças Tradicionais, extensivo às performances por ele predicadas, é aquele que dá ao primeiro pólo os privilégios da diferença. É o peão que convida a prenda para a dança, que a conquista. A exceção confirma a regra: o humor, em algumas coreografias manifesta a diferença não mais em harmonia. A prenda pode desafiar o peão, mas, após o conflito, geralmente temos a conciliação.

Referências bibliográficas:

BARBOSA LESSA, L. C., PAIXÃO CÔRTES, J. C. *Manual de Danças Gaúchas*. 8ª edição. São Paulo: Irmãos Vitale, 1997.

BARBOSA LESSA, L.C. *Crônicas do Passado Presente*. Porto Alegre: Nova Prova, 2002.

BAUMAN, R. Performance. In: BAUMAN, R. *Folklore, Curltural Performances, and Popular Enterteinments*. New York: Oxford, 1992, p. 41-49.

HANNA, J. L. *Dança, sexo e gênero*: signos de identidade, dominação, desafio e desejo.

Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

HOBSBAWM, E. Introdução: a invenção das tradições. In.: HOBSBAWM, Eric, RANGER, Terence (orgs.). *A invenção das tradições*. 3ª Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002, p. 9-23.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, v. 20, n. 2, 1995, p. 71-99.

VILHENA, L. R. *Projeto e Missão*: o movimento folclórico brasileiro. Rio de Janeiro: FUNARTE/FGV, 1997.

WELZER-LANG. Os homens e o masculino. In.: SCHPUN, Mônica (org.). *Masculinidades*. São Paulo: Boitempo Editorial; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004, pp. 107-128.

ZALLA, J. Homens e mulheres de papel ou Como se faz um “bom” gaúcho: desconstruindo a desigualdade de gênero na gauchesca de Barbosa Lessa – Os Guaxos (1959). *Caderno Espaço Feminino*, v. 20, n. 2, 2008a, p. 209-235.

ZALLA, J. Tradição e modernidade na pena de um centauro: Luiz Carlos Barbosa Lessa e a invenção do tradicionalismo gaúcho (1945-1954). In.: V Colóquio Tradição e Modernidade no Mundo Ibero-Americano. *Atas do V Colóquio Internacional*. Rio de Janeiro, 2008b. Publicação em CD-ROM.

MEMÓRIAS DOS BAILADOS POPULARES NO PARQUE FARROUPILHA EM PORTO ALEGRE NAS DÉCADAS DE 1930 A 1950

Maria Luisa Oliveira da Cunha

Vanessa Lyra

Carolina Dias

RESUMO

Este estudo trata de uma abordagem histórica sobre os bailados populares, enquanto práticas corporais realizadas no Parque Farroupilha na cidade de Porto Alegre nas décadas de 1930 a 1950. Desde o início, o Parque Farroupilha se afirmou enquanto espaço de sociabilidade e lazer dos porto-alegrenses. As formas de ocupação deste espaço foram sendo reformuladas em decorrência das transformações urbanas e o advento da modernidade. Este espaço foi potencializado como palco de demonstrações de Educação Física em eventos com caráter cívico no período do Estado Novo, onde vemos emergir apresentações de bailados populares. O objetivo do presente estudo é analisar como se constituíram as práticas corporais denominadas bailados populares no Parque Farroupilha na cidade de Porto Alegre no período dos anos 1930 a 1950 descrevendo o cenário sócio-histórico da cidade de Porto Alegre que favoreceu esta manifestação; identificando como se configuraram as manifestações de bailados populares; e que representações culturais da dança foram construídas através destes bailados. Os procedimentos metodológicos a serem adotados são: a pesquisa documental e as fontes orais. Utilizando a História Oral vamos recorrer à memória dos entrevistados (as) para buscar diferentes representações, pois essas nos fornecerão uma versão do passado, devido as suas vivências no momento estudado. Após a coleta as informações obtidas serão submetidas à análise documental e de conteúdo.

Palavras-chave: bailados populares, Parque Farroupilha, história da dança.

INTRODUÇÃO

O presente estudo trata de uma abordagem histórico-cultural sobre os Bailados populares como práticas corporais realizados no Parque Farroupilha na cidade de Porto Alegre nas décadas de 1930 a 1950. Embora, o surgimento dos primeiros parques públicos em Porto Alegre seja datado do final do século XIX, somente no início do novo século estes espaços começaram, gradualmente, a serem ocupados pelos porto-alegrenses para a sociabilidade e para o lazer.

A partir da Revolução Industrial, e como uma das conseqüências ocasionadas por ela, observa-se a disseminação da prática dos lazeres, não apenas no cenário nacional, mas em um quadro ocidental, no qual as camadas sociais usavam em escala cada vez mais alargada o tempo livre em diversas atividades. Esta nova situação mundial implicou em outro olhar sobre os parques de Porto Alegre, espaços que, inicialmente, eram destinados apenas aos passeios dos porto-alegrenses. Com a transformação do significado destes espaços outras formas de lazer começaram a emergir como as práticas corporais destacando-se os bailados populares inseridos nos eventos nomeados Grandes Demonstrações de Educação Física.

Desde a origem das sociedades, é através das danças e dos cantos que o homem se afirma como membro de uma comunidade. A dança opera uma metamorfose: transformando os ritmos da natureza e os ritmos biológicos em ritmos voluntários, harmoniza a natureza e dá poder para dominá-la (GARAUDY, 1980). Ela é utilizava como linguagem corporal, para simbolizar alegrias, tristezas, vida e morte, para celebrar o amor, a guerra e a paz; principalmente como forma de expressão dos sentimentos, emoções, desejos e interesses de uma sociedade.

Feitas estas considerações, apresentamos a questão norteadora da pesquisa: Como se constituíram as práticas corporais denominadas bailados populares no Parque Farroupilha na cidade de Porto Alegre no período dos anos 1930 a 1950 ? Para tanto alguns desdobramentos são necessários: a) Descrever o cenário sócio-histórico da cidade de Porto Alegre que favoreceu a realização das manifestações de bailados populares no Parque Farroupilha no período demarcado entre as décadas de 1930 a 1950; b) Identificar como se configuraram as manifestações de bailados populares no Parque Farroupilha da cidade de Porto Alegre no período demarcado entre as décadas de 1930 a 1950; c) Compreender que representações culturais da dança foram construídas através dos bailados populares no Parque Farroupilha na cidade de Porto Alegre nas décadas de 1930 a 1950.

Justifica-se a realização desta pesquisa em razão de se perceber que em estudos (AMARAL, 1998; AMARAL, 2001; WERNECK, 2002; FEIX, 2003; MAZO, 2004; CUNHA, 2009), realizados sobre as atividades de lazer na cidade de Porto Alegre apenas tangenciam as manifestações rítmicas. A maioria destes estudos focalizam o período da segunda metade dos anos 1920, quando iniciaram as atividades recreativas nas praças públicas de Porto Alegre e o Serviço de Recreação Pública. Há uma lacuna no que tange à difusão dos bailados populares como práticas corporais no Parque Farroupilha nas décadas seguintes.

Outro aspecto a destacar diz respeito a termos realizado nossa dissertação de Mestrado no programa de Pós Graduação em Ciências do Movimento Humano da UFRGS sob o titulo "As Praticas corporais e esportivas nas praças e parques públicos de Porto Alegre (décadas de 1920 – 1940)", e durante a realização deste trabalho termos encontrado vários documentos abordando os bailados populares no Parque Farroupilha. A proposta deste trabalho pretende ser muito mais do que dar continuidade a dissertação de mestrado, mas sim aprofundar o estudo no que diz respeito aos bailados populares no Parque Farroupilha. Pesquisar a temática das danças enquanto manifestação histórico-cultural é trazer a cena um patrimônio imaterial artístico de significativa importância para reconhecermos a construção da nossa história através da linguagem corporal.

QUADRO TEÓRICO: PELO PRISMA DA HISTÓRIA CULTURAL

A história representando um momento de registro do passado tem recebido um novo olhar no contexto deste milênio. Pesavento (2002) mostra a importância das fontes diversas que podem contar a história dizendo que, se não podemos estar no passado para viver os fatos que já aconteceram temos que nos cercar de formas diversas para reconstruir a história partindo de um principio fundamental onde todos os fenômenos envolvidos são culturais. A História Cultural se afirma buscando a aproximação da verdade reconstruindo os fatos passados mas à luz do presente. Esta necessidade da reconstrução histórica vem percorrendo o caminho dos tempos, passando por várias vertentes, apreciando o rompimento e a reconstrução de paradigmas e sendo permeada pela descoberta da não existência das verdades absolutas e pela possibilidade de valorar a nossa representação dos fatos, a experiência, o conhecimento sobre o assunto e a nossa capacidade de erudição coerente dentro de referencial específico.

A "História Nova", conforme Le Goff (1992), nasceu na França, em 1929, a partir de uma revista denominada "Annales d'histoire économique et sociale", que pretendia ser algo mais que uma revista histórica, e sim exercer uma liderança intelectual no campo da história social e econômica (FEIX, 2003). Esta revista, como cita Peter Burke (2005) seria o porta-voz, o alto-falante de difusão dos apelos dos editores em favor de uma abordagem nova e interdisciplinar da história, unindo-se a outras ciências humanas. Em meados da década de 80 a História Nova aparece na historiografia brasileira revelando em pouco tempo a Nova História Cultural. Burke (2005) coloca que a expressão “Nova História Cultural” entrou em uso no final da década de 1980, tornando-se a forma dominante de História Cultural praticada hoje, da qual decorre uma tradição de pesquisa.

A riqueza de estudar e escrever a história de um determinado acontecimento está na possibilidade criativa, investigatória e no olhar não convencional da linearidade e das fontes tradicionais. A sensibilidade do(a) pesquisador(a) e o seu referencial teórico é que vão direcionar várias perspectivas de um texto mais comprometido e verossímil com o contexto social, econômico e cultural da época em pauta. Fazer história da história é uma arte e um grande desafio, pois o/a pesquisador/a terá que se comprometer com o estudo do ser humano no tempo, entender as suas representações de mundo, verificar a sua cultura, além de levantar os fatos e obras de um tempo que não viveu, mas que deixou seus vestígios (FEIX, 2003).

Para Elias (1989), o tempo e o espaço em que ocorre esta história também devem ser estudados conjuntamente porque estão imbricados. Eles são símbolos conceituais de certos tipos de atividades e instituições sociais que permitem aos homens orientarem-se diante de posições ou distâncias entre estas posições que acontecimentos de todo tipo tomam. Portanto, se a proposta é compreender o tempo no contexto onde esse é produzido, deve-se considerar o espaço como relevante na configuração das relações sociais.

Corroborando Chartier (2000) nos diz que o objetivo da nova história cultural é identificar o modo como em diferentes lugares (espaço) e momentos (tempo) uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler; desta forma, observar a cultura enquanto prática e estudá-la através de categorias como representação e apropriação.

Burke (2005) esclarece que um dos paradigmas da nova história cultural é o estudo das práticas. Isto se dá nos estudos das ultimas décadas, ressaltando, contudo, que ocorreram poucas inovações de método, no sentido estrito do termo, porém muitos novos temas foram descobertos e explorados com a ajuda de novos conceitos. Ao buscarmos como se dá esta construção social e suas representações nos depararemos com circunstâncias que podem dar significado abrangente as práticas atuais.

A premissa fundamental da história cultural é que os eventos acontecem e os atores operam nos acontecimentos em inter-relação com o seu ambiente ou cultura. Neste intento entendemos ser importante buscarmos as origens históricas das manifestações da dança e suas relações culturais na cidade de Porto Alegre. E assim vemos nos bailados populares realizados no Parque Farroupilha o conhecimento produzido historicamente pelo ser humano refletindo um cotidiano, uma tradição e a inspiração de uma época. Por trazer em si a linguagem poética de um povo que retrata o seu mundo vivido, a dança popular é um conhecimento original e coletivo revelando o ambiente cultural, a peculiaridade e a expressão essencial de determinada comunidade (ROBATTO, 2002).

A MODERNIDADE EM PORTO ALEGRE E AS NOVAS PRÁTICAS CULTURAIS

A modernização do espaço urbano através das obras de remodelação de Porto Alegre, empreendidas na administração do Prefeito Otávio Rocha (1924/1928), projetaram seu amplo espectro sobre as praticas culturais. O desenvolvimento do comércio, lojas e magazines, abertura de novas avenidas, o alargamento e remodelação das antigas ruas, a criação de praças, ajardinamentos e a nova iluminação pública modificaram as formas de vivenciar e utilizar o espaço urbano. Novas formas de sociabilidade iam surgindo e ocupando a cena urbana, sobretudo, na área central de Porto Alegre, que fora o alvo principal da política de remodelação do espaço urbano.

A cidade estava mudando sua fachada a fim de integrar-se na nova ordem mundial. De acordo com Monteiro (1995), este ideário de modernidade fazia parte das utopias da burguesia, em ascensão nos países industrializados, que promoveu a instituição de novos valores e de uma nova noção de sociabilidade urbana. A obra de modernização exigia o arrasamento do que se identificasse com o velho, o tradicional, fossem prédios (como os cortiços ou casas de madeira), ou qualquer outra coisa, em nome da construção desses espaços novos que atendiam às necessidades do desenvolvimento econômico, à nova estética urbana e à criação de novos espaços de sociabilidade pública inseridos no contexto da modernidade.

A vivência da modernidade implicava ainda a construção de um imaginário social. Este é um processo mediante o qual, ao longo da história as sociedades se dedicam a um trabalho permanente de invenção das suas próprias representações globais, estabelecendo idéias-imagens através das quais elas se atribuem uma identidade (NIETHAMMER, 1997). O termo imaginário social, portanto, corresponde a estas representações coletivas da sociedade global. O imaginário coletivo comporta, pois, os desejos, sonhos e utopias de uma época (PESAVENTO, 2002). Viver na capital, freqüentar cafés, salões, cabarés, casas de jogos, clubes e teatros passou a ser um sinal de bom gosto e de status social. O cinema, a moda, o footing e o automóvel eram os novos símbolos da vida moderna. A

cidade começa a ser pensada como uma vitrine, em tamanho ampliado, do luxo e do prestígio burguês (FRANCO, 1998).

Neste mesmo ímpeto de modernização das sociabilidades, a Intendência construía praças e parques possibilitando assim espaço para a manifestação destas formas modernas de sociabilidade. Neste contexto, articula-se todo um jogo de representações. De um momento histórico de grande transformação trata-se de construir e difundir o mais possível às imagens da sociedade que se acaba e de generalizar o sentimento de que ela realmente é coisa do passado.

As obras de remodelação da cidade, praças e avenidas, tiveram o sentido de atender a demanda por uma nova estética urbana e das sociabilidades públicas. Os espaços criados ou modernizados seriam o cenário para o desenvolvimento desta sociabilidade, da criação de hábitos, costumes e valores que sustentariam a nova organização social relacionada à inserção da sociedade porto-alegrense em uma "etapa superior" do desenvolvimento capitalista. Desta moderna cidade de Porto Alegre convidamos o leitor a ingressar num espaço privilegiado que será o palco das apoteóticas manifestações de Bailados Populares nas Grandes Demonstrações de Educação Física. Aproveitemos que o portão está aberto, vamos entrar no Parque Farroupilha, a nossa “Redenção”.

PARQUE FARROUPILHA: PALCO DOS BAILADOS NA “SEMANA DA PÁTRIA”

A maior obra de embelezamento da administração de Otávio Rocha no tratamento urbanístico da cidade de Porto Alegre foi sem dúvida a dos Campos da Redenção. Nela foi investida uma soma bastante alta para que, a até então pastagem de animais e descampado fosse integrada à área central da cidade, tomando-se um local de lazer dos porto-alegrenses. O atual Parque Farroupilha, conhecido como Redenção, carrega em si a história de libertação de escravos de uma cidade precursora deste movimento. Doado a cidade em 24 de outubro de 1807 pelo governador Paulo José da Silva Gama, este espaço recebeu o nome de Redenção como referência a libertação de mais da metade dos escravos da cidade e do grande movimento abolicionista que teve lugar em Porto Alegre quatro anos antes da assinatura da Lei Áurea pela Princesa Isabel. E este é o nome que até hoje está enraizado na memória do povo.

Em 1930, o urbanista francês Professor Alfred Agache, realizou um plano de ajardinamento dos campos da Redenção. Sem dúvida o maior e mais freqüentado parque da cidade teve, em sua constituição, muito empenho para transforma-se em pouco tempo no principal espaço de lazer da capital e em 19 de setembro de 1935 os Campos da Redenção receberam a denominação de Parque Farroupilha, através do decreto municipal nº 307/3.

Nos anos seguintes instaurou-se o Estado Novo (1937-1945) marcado por balizas substanciais na educação, política e cultura brasileiras. As bases do regime consideravam que, para manter a sociedade controlada, havia a necessidade da participação popular e necessidade da aceitação integral das idéias veiculadas a respeito do que seria melhor para o todo. Foi um período no qual se construiu tradições e práticas culturais em torno de um ideário nacionalista, para a formação do homem civilizado rumo ao trabalho pela pátria (VAZ, 2006). Então a maneira encontrada para efetivar este projeto foi o controle e a organização do espaço público, acionando a moral e o civismo para forjar a idéia de um

estado-nação brasileiro. O governo inclusive incentivava essas manifestações culturais nestes espaços, pois devido à censura, elas mostrariam apenas o lado bom do Brasil (SCHEMES, 2004).

Todas as formas de controle social, através do corpo, como as grandes Demonstrações de Educação Física, culminavam nas festas cívicas que contavam nesta época com a participação da população em geral lotando os estádios de futebol, os parques, as praças com uma programação rica em discursos, bailados, apresentações artísticas e esportivas, declamações e desfiles por todo o país. A educação corporal e moral da juventude, nos parques, somavam-se ao processo desencadeado nas escolas e associações desportivas visando à formação da nação brasileira (MAZO, 2003).

Nesse cenário, o Parque Farroupilha através destes eventos, transformou-se no palco das grandes demonstrações de Educação Física no final da década de 1930. Elas se constituíam por apresentações na Semana da Pátria de várias entidades esportivas e colégios da capital através de demonstrações atléticas masculinas e bailados populares femininos, que traziam nestas formas peculiares de envolvimento das massas a reafirmação de significados e lemas para o futuro, nos quais se enquadravam: desenvolvimento, trabalho e amor à pátria ressaltados através da unidade, ordem e a alegria.

Temporalmente vão se sucedendo estas manifestações e como máxima destes eventos em novembro de 1940 realizou-se como parte do programa comemorativo do Bicentenário de Porto Alegre um espetáculo suntuoso de demonstração de praticas corporais, organizado e dirigido pela Escola Superior de Educação Física. Dentre a assistência desta solenidade, dada à importância que angariava, estava no palanque oficial, o Presidente da República Getúlio Vargas. A Revista do Globo (MAZO, 2005) traz algumas reportagens especiais sobre estas festividades dizendo ainda, que os bailados deixavam a todos que os assistiam excelente impressão, por sua precisão e pela harmonia de movimentos em que eram executadas.

Ao propor uma leitura do Parque Farroupilha, a Redenção, da utilização e apropriação do seu espaço como revelador de manifestações de praticas corporais, através dos bailados populares temos a intenção de mostrar como este se tornou o palco principal destas demonstrações na cidade de Porto Alegre no período estudado. Entendemos que o simples fato de ali “estar” significava “ser” parte da história das representações corporais que por ali se descortinaram. Na platéia, na assistência, nos bailados, nos espaços da Redenção se encontraram neste período, os atores da realidade.

PROCEDIMENTOS METODOLOGICOS

Visando atingir o objetivo desse estudo, adotaremos uma metodologia sustentada em fontes escritas e orais. Os procedimentos metodológicos a serem adotados são: a pesquisa documental e a pesquisa por fontes orais. Utilizando a ‘História Oral’, vamos recorrer à memória das pessoas (entrevistados) para buscar diferentes representações, pois essas nos fornecerão uma versão do passado, devido as suas vivências no momento estudado (PORTELLI, 1997). Após a coleta das informações obtidas, estas serão submetidas à análise documental e de conteúdo (BARDIN, 2000).

A pesquisa documental deverá abranger as principais fontes impressas que falem sobre os Bailados populares nas grandes Demonstrações de Educação Física em Porto Alegre nas décadas de 1930 a 1950. Assim, serão fontes primárias a Revista do Globo e os jornais Correio do Povo, Folha da Tarde, A Ultima Hora, por se tratar de importantes meios de comunicação na época estudada. A Revista do Globo constitui-se em uma fonte primordial para o reconhecimento da expressão das identidades culturais de Porto Alegre, pois veiculava a cultura (literatura, artes, desportos, culinária, moda, etc.) da cidade de Porto Alegre e do Estado. A escolha desta Revista justifica-se também pois estava voltada para assuntos ligados à cultura local e regional; era meio de comunicação impresso de projeção nacional circulando em Porto Alegre(1929-1967); abordava de forma expressiva as grandes Demonstrações de Educação Física no período estudado; e por ser tema de pesquisa (THORSTENBERG, 1998) e fonte documental em literatura (MOTTIN; MOREIRA, 1996); publicidade e propaganda (CASTRO, 1999; GOMES, 2001; SOARES, 2001); e história (DALMÁZ, 2001).

O uso da coleta de depoimentos orais requer um cuidado especial, pois a realização de entrevistas "com pessoas que participaram ou testemunharam acontecimentos é uma forma de se aproximar do objeto de estudo" (ALBERTI, 1989, p.01). Além disso, para Montenegro (1992), o depoimento oral é uma forma de socialização das experiências e do conhecimento do entrevistado, bem como do reconhecimento de sua identidade cultural.

A escolha dos entrevistados se dará a partir do envolvimento das pessoas com o tema de estudo. A identificação das pessoas a serem contatadas para as entrevistas se dará, neste primeiro momento, através das fontes impressas existentes. Não existe ainda um número específico de entrevistados. A entrevista temática (THOMPSON, 1992; TRIVIÑOS, 1987) será a técnica de utilizada. Para a realização da entrevista o pesquisador utilizará um roteiro relacionado aos objetivos da investigação, flexível para novos temas que, eventualmente, são incorporados à entrevista. Todas as entrevistas serão gravadas (fita cassete em áudio) para a posterior transcrição e análise de conteúdo (BARDIN, 2000; MORAES, 1999; TRIVIÑOS, 1987), com a finalidade de buscar respostas para as questões norteadoras do estudo de forma a complementar e desvendar os conteúdos não manifestos nas entrevistas. O processo de transferência do depoimento oral para forma escrita englobará a confecção da cópia de segurança da fita e a fase da transcrição literal do depoimento; conferência de fidelidade; limpeza do texto com a abolição de algumas repetições e correção de erros de português e de pontuação, sem que o sentido do texto seja alterado; entrega de uma cópia do texto transcrito da entrevista gravada em fita cassete, acompanhado uma fotografia que registra a entrevista, ao entrevistado, pessoalmente, pelo pesquisador. Solicita-se ao entrevistado que, após a leitura da transcrição do seu depoimento, assine Termo de Consentimento Livre Esclarecimento (anexo), autorizando seu uso na pesquisa.

CONSIDERAÇÔES PRELIMINARES

As Grandes demonstrações de Educação Física nas cerimônias cívicas estudadas eram exaltadas como de "rara beleza proporcionando quadros coreográficos e atléticos maravilhosos", nos aspectos assinalados nas imagens publicadas nas colunas da Revista do Globo (MAZO, 2005). Nestas imagens encontramos registradas um numero impressionante de moças que executavam as coreografias dos bailados demonstrando que

enquanto uma manifestação cultural, as cerimônias apresentam um forte apelo à reunião e a unificação. O Parque lotado de espectadores era capaz de induzir espontaneamente à disciplina; além disso, a camaradagem neles estabelecida representava uma força de coesão social. Os porto-alegrenses percebiam nestas festas públicas, nas participações do Instituto de Educação, da Escola de Cadetes e da Escola Superior de Educação Física, entre outras associações, a síntese do espírito esportivo da mocidade e a expressão de sua disciplina. Todos os anos as instituições se esmeravam nas apresentações e nos desfiles da Parada da Mocidade, chamando muito a atenção às demonstrações em bailados, realizadas anualmente nos primeiros dias de setembro no campo de Pólo do Parque da Redenção.

De fato a dança enquanto manifestação popular é a própria expressão de um povo, desenvolvida em conjunto ou individualmente, e tem na coreografia seu elemento definidor. Na dança, o corpo torna-se o veículo de representação. Acompanhando a evolução da civilização ocidental, percebemos que a dança esteve sempre ligada a vida em sociedade, como forma de expressão de diversas culturas (FISCHER, 1987). Estas representações estão associadas no imaginário coletivo, onde grupos, para ganharem espaço e poder, produzem estratégias, discursos e idéias que têm ressonância no universo cultural e grande força de persuasão e convencimento. Encontramos também as manifestações de danças folclóricas nestes bailados, deixando aflorar a idéia de fortalecimento a uma identidade nacional e regional.

Keleman (1996) menciona que a identidade social que cada indivíduo assume ao longo de sua vida são papéis culturais que dão forma à identidade e que servem a dois propósitos: definir uma identidade através do qual o mundo pode categorizá-lo e julgá-lo; e, também para dar um sentido de continuidade interior e auto-reconhecimento, a partir do qual ele possa agir.

No Parque Farroupilha nas décadas de 1930 e 1940 a dança aparece inserida nas atividades de Educação Física utilizada como expressão de sincronia, precisão, harmonia, com atividades físicas controladas e disciplinadoras, instrumento nessa domesticação e adestramento das massas pretendidas pelo Estado Novo.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, V. História Oral: a experiência do Cpdoc. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1989.

AMARAL, S. Espaços e vivências públicas de lazer em Porto Alegre: da consolidação da ordem burguesa à busca da modernidade urbana. Revista Brasileira de Ciências do Esporte, Goiânia, v. 23, n. 1, p. 109-121, set. 2001.

AMARAL, S. Lazer/Recreação: estudos de memória na cidade de Porto Alegre – uma proposta em andamento. Licere. Belo Horizonte: Centro de estudos de Lazer e Recreação – CELAR, Escola de Educação Fisica da UFMG, 1998. II – V.1. set.1998

BARDIN, L. Análise de Conteúdo. Lisboa: Edições 70, 2000.

BURKE, P. O que é história cultural? Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

CASTRO, M. Relatório do Projeto Publicidade na Revista do Globo. Faculdade de Comunicação Social, PUCRS. Porto Alegre, 1999.

CHARTIER, R. A história cultural: entre práticas e representações. Lisboa: DIFEL; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

CUNHA, M. As Práticas corporais e esportivas nas praças e parques públicos da cidade de Porto Alegre (1920 – 1930). Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Escola de Educação Fisica: UFRGS, 2009.

DALMÁZ, M. A imagem de Hitler e da Alemanha na Revista do Globo de Porto Alegre: 1933-1945. Porto Alegre, 2001. Dissertação (Mestrado em História). PPGH/PUCRS.

ELIAS, N. Sobre el tiempo. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

FEIX, E. Lazer e cidade na Porto Alegre do início do século XX: a institucionalização da recreação pública. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Ciências do Movimento Humano. UFRGS. Porto Alegre, 2003.

FICHER, E. A necessidade da arte. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

FRANCO, S. Gente e espaços de Porto Alegre.Porto Alegre:Ed. da Universidade/UFRGS, 1998

GARAUDY, R. Dançar a Vida. Editora Nova Fronteira. Rio de Janeiro: 1980.

GOMES, L. Ernst Zeuner: artista designer.Porto Alegre, 2001.Dissertação(Mestrado). FAMECOS/PUCRS.

KELEMAN, S. O corpo diz sua mente. São Paulo: Summus, 1996.

LE GOFF, J. História e Memória. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2a Ed.,1992.

MAZO, J. A emergência e a Expansão do Associativismo Desportivo em Porto Alegre (1867-1945): espaço de representação da identidade cultural brasileira. Porto, Portugal, 2003. Tese (Doutorado em Educação Física) – Universidade do Porto (UP).

MAZO, J. Catálogo do Esporte e da Educação Física na Revista do Globo (1929-1967). CD-ROM, Porto Alegre: PUCRS, 2005.

MONTEIRO, C. Porto Alegre: urbanização e modernidade. A construção social do espaço urbano. Porto Alegre: Editora da PUCRS, 1995.

MONTENEGRO, A. História Oral e Memória: a cultura popular revisitada. São Paulo: Contexto, 1992.

MORAES, R. Análise de Conteúdo. Revista Educação. Faculdade de Educação. PUCRS. Porto Alegre, nº 37, março, 1999, p. 7-32.

MOTTIN, A.; MOREIRA, A. (orgs.). Catálogo Literário da Revista do Globo. Porto Alegre. Base de dados desenvolvida em software Micro-ISIS, de propriedade da UNESCO, v. 3.07, 1996.

NIETHAMMER, L. Conjunturas de Identidade Coletiva. Projeto História. São Paulo, n. 15, abr., 1997.

PESAVENTO, S. J. Indagações sobre a História Cultural. Artcultura Revista do Nehac, Universidade Fed de Uberlandia, v. 3, n. 3, p. 9-15, 2002.

PORTELLI, A. O que faz a história oral diferente. São Paulo, n. 14, fev. 1997.

ROBATTO, L. Dança em Processo – A Linguagem do indizível, Salvador: Ed. da UFBA, 1994

SOARES, L. Gênero e poder na Revista do Globo. Porto Alegre, 2001. Monografia (Graduação em Comunicação Social). PUCRS.

SCHEMES, C. Festas cívicas e esportivas: um estudo comparativo dos governos VARGAS (1937-1945) e PERÖN (1946 – 1955) Novo Hamburgo: Feevale, 2004.

TRIVIÑOS, A. Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

THORSTENBERG, V. Página de Rosto: uma amostra do potencial literário da Revista do Globo. Porto Alegre, 1998. Dissertação (Mestrado). PPGL/PUCRS.

THOMPSON, P. A voz do passado: história oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

VAZ, A. A Escola em tempos de festa: poder, cultura e práticas educativas no Estado Novo (1937-1945). Belo Horizonte, Minas Gerais, 2006. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

WERNECK, C. (2002). Lazer e Estilo de Vida. In: Burgos, M e Pinto, L. (org.). Recreação, lazer e estilo de vida no Rio Grande do Sul: refletindo sobre algumas ações desenvolvidas na capital gaúcha no período 1926-1978. Santa Cruz do Sul: EDUNISC.

"...NA PASSARELA É PORTA-ESTANDARTE E LÁ NA FAVELA TEM NOME DE FLOR...":

NOTAS SOBRE A MULTIPLICIDADE DE IDENTIDADES DE GÊNERO NAS RODAS DE SAMBA

Thiago Passos[137]

Resumo

Durante o século XX, a música se tornou um campo discursivo de fundamental importância para temas como as relações raciais, de gênero, identidade, política e economia. Nesse processo, o samba assumiu um papel destacado no contexto as *rodas,* como ambiência, permitiram o surgimento desse gênero musical que se massificou através das indústrias radiofônica e fonográfica desde os anos 30. Buscando articula os processos e desdobramentos da construção de identidades e das relações de gênero apresentaremos os principais resultados de nossas investigações a partir de eventos relacionados ao mundo do samba carioca. Para tanto, buscaremos problematizar categorias nativas amplamente difundidas, como "tias", que se mostram muito importantes na cultura musical carioca e que se pretendem como classes de idéias para descrição e análise. Assim, abordamos através dessas categorias, identidades em disputa que entrelaçam uma série de práticas e discursos demasiadamente distintos entre si. A aparente unicidade de identidades que são também balizadas discursivamente em termos da própria tradição do samba, afirmam uma cisão mais precisa entre os papeis exercidos por "homens" e "mulheres", recordando que essa divisão binária do gênero é uma construção arbitrária que compreende o sexo como fundador de características naturalmente "masculinas" e "femininas". No entanto, essa dualidade também é construída na conjuntura cultural necessitando de questionamentos. Nesse espaço, as expressões emotivas, assim como a performance e as relações na roda são relevantes para a própria construção das identidades de gênero. O desenvolvimento desse trabalho incide sobre o contexto em que essas identidades são (re)produzidas e reafirmadas pela dinâmica envolvida nesse processo.

Palavras-chave: Gênero, Samba carioca, Pastoras, Tias, Mulatas.

---

[137] Thiago Passos é bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), mestre em Ciências Sociais pela Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de São Carlos (PPGCSo/UFSCar) e atualmente desenvolve seu doutorado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de São Carlos (PPGAS/UFSCar) onde é bolsista Fapesp. thiagopassos@gmail.com

Introdução

A presente comunicação propõe apresentar os principais resultados das investigações etnográficas sobre os processos e os desdobramentos da construção de identidades, papéis e relações de gênero nas rodas de samba na cidade do Rio de Janeiro. Essa pesquisa é parte integrante do meu doutorado em Antropologia Social desenvolvido junto ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de São Carlos (PPGAS/UFSCar) com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Como objetivo específico problematizaremos a existência de uma multiplicidade de identidades de gêneros a partir de eventos relacionados ao mundo do samba carioca.

Recentemente o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) registrou o Samba Carioca como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil[138]. O reconhecimento do samba, mais especificamente o produzido no Rio de Janeiro, pela autarquia federal responsável por preservar o patrimônio cultural brasileiro, coloca-o no seleto rol das práticas, representações, expressões de conhecimentos e técnicas associados às comunidades e grupos capazes de criar *identidade*, transmitida de geração em geração e constantemente recriada em função de seu ambiente e de sua história, gerando um sentimento de continuidade de uma prática cultural.

Dentro desse estilo musical, a *roda de samba* assumiu o papel de *lócus* de legitimação de sambas e sambistas, num processo ritual no qual se trava uma luta pelo que Bourdieu (2007) chamou de sinais distintivos, que são ao mesmo tempo classificados e classificadores pela conservação ou subversão dos princípios de classificação das propriedades distintivas que atuam nos espaços de estilização de vida (p.233). Tendo em vista esta centralidade da roda, elas serão utilizadas como foco em nossa análise antropológica sobre a construção de identidades múltiplas de gênero, lançando mão da idéia de que é na roda que se torna possível analisar os corpos sob a luz das práticas sociais do samba por estas empregarem relações específicas através desse índice identitário.

Torna-se necessário tecer algumas pequenas considerações sobre o conceito de identidade, e como o mesmo tem suas especificidades quando se trata de questões de gênero. Entendemos não existir uma cultura única, nem mesmo uma identidade única que possa representar um povo, ao contrario, existindo múltiplas formas de expressão que se

[138] O Programa Nacional de Patrimônio imaterial foi instituído pelo Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. Além do samba carioca, outros onze itens formam esse rol; entre eles, o samba de roda do Recôncavo Baiano, o Círio de Nazaré no Pará e o Tambor de Crioula no Maranhão.

constituem como geradoras de unidades simbólicas. O conceito de identidade sofre inúmeras significações, sendo um ponto de consenso que toda e qualquer identidade é construída, não havendo registro de alguma sociedade que não possua algum nível de distinção capaz de criar identidades e regimes de alteridades. Ao se debruçar sobre o conceito de identidade, Anselm Strauss afirma que este conceito é tão esquivo quanto o próprio senso que cada um tem da sua identidade pessoal. Por isso,

> "a identidade está associada às avaliações decisivas feitas de nós mesmos – por nós mesmos ou pelos outros. Toda pessoa se apresenta aos outros e a si mesma, e se vê nos espelhos dos julgamentos que eles fazem dela" (STRAUSS, 1999: 29).

Alguns antropólogos como, por exemplo, Velho (2003) aprimoram as análises sobre o multipertencimento possível na sociedade moderno-contemporânea, em que presenciamos comportamentos mais fluidos e situacionais, possibilitando assim problematizarmos as nuances entorno da construção identitária da sambista e do papel desempenhado pela mesma nas rodas de samba e como acarreta relações de gênero específicas nesse contexto.

Durante muitos anos as relações identitárias produzidas no Rio de Janeiro foram pensadas como um espelho de brasilidade, ou seja, era a referência para o estudo da "identidade nacional brasileira". Para Fabiano Gontijo, o Rio deixa de ser, pouco a pouco, o único produtor de uma *identidade brasileira*, assumindo o papel de formular uma identidade própria, uma espécie de *carioquidade,* resultado de situações sociais identitárias encontradas em diversas partes do mundo, mas em diversos graus especificadas, particularizadas, "carioquizadas" (Gontijo, 2002, p. 42-44). Assim, a própria identidade carioca seria fragmentada, formada por elementos oriundos de diversos mundos culturais, tanto de elementos globais (brasileiros, latino-americanos, mundiais etc.) como locais (da Zona Sul, da Zona Norte, fluminense etc.) formando uma série de imagens identitárias que povoam a cidade, numa espécie de ontologia cultural carioca. No tocante ao samba, destacam-se imagens como "O Malandro e A Mulata", outrora pensados como exemplos iconográficos do Brasil, "a terra do samba e pandeiro com seus mulatos inzoneiros e suas passistas moreninhas sestrosas", ou seja, dentro de um contexto de um sujeito enquanto objeto de discursos que, perpassando a sua existência empírica, sintetizava diversas construções sociais das relações entre raça e gênero.

Durante o século XX, a música se tornou um campo discursivo de fundamental importância para temas como as relações raciais, identidade, política e economia. Nesse

processo, o samba assumiu um papel destacado onde as rodas como ambiência permitiram o surgimento desse gênero musical que se massificou através das indústrias radiofônica e fonográfica desde os anos 30. Visando uma melhor compreensão do tema, optamos pela análise através de uma etnografia da performance musical por esta viabilizar uma apreciação das estruturas sonoras e suas especificidades. Essa preocupação se dá pela compreensão do samba como um processo de significado social, gerando estruturas mais amplas do que aspectos meramente sonoros, tratando as atividades musicais, seus ensejos e suas funções dentro de uma comunidade ou grupo social maior, adotando uma perspectiva processual do acontecimento cultural, identificando os paralelos entre a prática das manifestações expressivas e as respectivas estruturas sociais, pois dramatização e representação musical prestam-se bem para uma leitura de questões sociais, que seriam características do grupo estudado (Oliveira Pinto, 2001:230).

O primeiro desafio dessa pesquisa está justamente em traçar uma definição, mesmo que mínima, do que seria a música. Em grande parte esta dificuldade decorre, principalmente, pelo fato de a música ser, mesmo que intuitivamente, reconhecida por todas as pessoas, que lhe atribuem significados próprios, seja para organizar recordações, datas, ou mesmo o tempo. Assim, são quase incontáveis as tentativas de conceituação do que seria *a Música*, mas com poucos elementos consensuais. A definição, com maior aceitação acadêmica, a entende como uma combinação em que se sucedem sons e silêncios, de forma organizada numa seqüência simultânea, ou em seqüências simultâneas e sucessivas, ao longo de um tempo determinado.

A música é uma forma de comunicação e, portanto, deve ser entendida em seus próprios códigos. Sendo estes capazes de manifestar as crenças e identidades do povo que a faz, tendo papel de destaque em todas as sociedades, sendo ao mesmo tempo singular e de difícil tradução quando apresentada fora de seu contexto ou de seu meio cultural (Oliveira Pinto, Op. cit. 223). Essa ligação entre a singularidade da música e do meio cultural nos remete ao fato de que a teoria da arte, como uma teoria da cultura, deve sempre ser relacionada com a sociedade na qual a mesma está inserida, pois, “a participação no sistema particular que chamamos de arte só se torna possível através da participação no sistema geral de formas simbólicas que chamamos de cultura” (Geertz, 1997:165).

Ao se debruçar sobre a cultura musical, Bourdieu (2007:23) afirma que em sua definição social, “é algo diferente de uma simples soma de saberes e experiências, acompanhada pela aptidão para discorre a seu propósito. A música é a mais espiritualista das artes do espírito; além disso, o amor pela música é a garantia de ‘espiritualidade’”. Assim, para investigar a cultura simbólica no que chama de espaço social, Bourdieu focaliza

como o aparecimento de hierarquias de legitimidade estabelecidas nos campos de produção cultural se estruturou a partir da alta cultura e da indústria cultural na França. Para pensarmos como o samba se insere com certo destaque no campo simbólico da música em nosso país, é preciso refletir, assim como Sérgio Miceli (2005) também sobre a cultura "rústica" neste espaço social, ou seja, reforçando a idéia de pensar a cultura simbólica a partir da sua produção, ou seja, da roda de samba.

Assim, para que o samba possa ser entendido como produtor de identidades, devemos pensar como base de investigação os locais onde se processa essa criação e re-significação constante, ou seja, as rodas de samba, sejam elas em terreiros, casas de shows, botequins ou clubes sociais, pois mesmo esses locais sendo tão diversificados todos esses eventos possuem o nome de roda, uma categoria genérica de configuração altamente simbólica que ultrapassa uma simples reunião baseada na manifestação de cantar e sambar assumindo a função de índice de identidade.

Gênero no samba

O objetivo específico dessa comunicação é pensar a existência de uma multiplicidade de identidades de gêneros a partir da identidade "tia" – surgidas nas rodas de samba do Rio de Janeiro. Durante essa pesquisa, percebemos uma complexidade de identidades que transitam nesses espaços sociais. A construção das identidades de gênero ocorre na conjuntura cultural, onde certos aspectos que são associados a uma "feminilidade" são manipulados de acordo com contextos específicos. Nesse espaço ritual das rodas, as expressões emotivas, assim como a performance são relevantes para a própria construção das identidades de gênero. O desenvolvimento desse trabalho incide sobre o contexto em que essas identidades são (re)produzidas e reafirmadas pela dinâmica envolvida nesse processo.

É amplamente conhecida a versão de que *Pelo Telefone* seria de criação coletiva dos freqüentadores das festas que aconteciam na casa da baiana Hilária Batista de Almeida (popularmente conhecida como Tia Ciata[139]), na Praça Onze. Essa região, de moradias

[139] Dentre a ampla biografia abordando Tia Ciata como pólo aglutinador de figuras relacionadas as mais distintas condições sociais (músicos, políticos, capoeiras, boêmios, intelectuais e trabalhadores braçais) para cultos aos orixás, batucadas, rodas de choro e as mais diversas festas, indicamos Moura, 1983.

populares, era parte do território da Cidade Nova, que junto com as regiões circunvizinhas ao cais do porto formavam a chamada "Pequena África[140]".

Pensando as relações sociais dessa época, Roberto M. Moura (2004: 86) argumenta que toda a comunidade da Pequena África foi influenciada pelos líderes baianos vindos dos postos do candomblé e dos grupos festeiros, por estes serem referências nos únicos grupos populares no Rio de Janeiro naquele momento, com tradições comuns, coesão e um sentimento familístico. Entre os líderes baianos que se instalaram na Cidade Nova, destacava-se a Mãe-Pequena, ou seja, a auxiliar de pai ou mãe de santo, Tia Ciata, cuja casa era utilizada, além de moradia, como local de cultos religiosos e freqüentes festas. Essa associação entre música e cultos religiosos afro-brasileiros pode ser confirmada num rápido levantamento biográfico dos participantes da casa de Tia Ciata, como por exemplo, Pixinguinha, Donga, João da Baiana, Sinhô e outros participantes ou adeptos dos cultos religiosos e que têm seus nomes em destaque no cenário musical brasileiro, comprovando que essas duas paisagens faziam parte de um mesmo quadro cultural[141].

As "Tias do Samba" – as rainhas da Feira Gastronômica do Samba – a Feira das Yabás

No dia onze de maio de 2008 na Praça Paulo da Portela, em Oswaldo Cruz, bairro do subúrbio carioca no qual foi fundado o G.R.E.S. Portela, teve início um evento denominado *Feira Gastronômica do Samba*, ou como ficou mais conhecida, a Feira das Yabás. O evento ocorre mensalmente, sempre no segundo domingo, organizado pelo cantor e compositor Marquinhos de Oswaldo Cruz, com apoio da Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres, Ministério do Turismo, da Prefeitura do Rio, do Sebrae, da Fundação Cultural Palmares e do Mercadão de Madureira[142].

---

[140] A denominação "Pequena África" é atribuída a parte da cidade ocupada hegemonicamente por negros, migrantes de outras partes do país, ex-escravos e ex-habitantes dos cortiços do centro da cidade, expulsos pelas reformas modernizadoras surgidas com o advento da República. Tais reformas buscavam apresentar a região central do Rio de Janeiro como exemplo da *civilização brasileira*, uma área *regenerada* que evitaria a degeneração social e racial do país. Assim, Vianna, 2004, denomina o Rio de Janeiro dessa época como "Francáfrica", mostrando a tensão entre o Centro, pensado pelos governantes como uma réplica tropical de Paris, e a Pequena África de habitações insalubres.

[141] Essa ligação umbilical entre samba e candomblé é lembrada por Vianna (2004:21) na passagem ao argumentar que "não é por acaso que o lugar onde se criam sambas passou a ser chamado de terreiro, palavra que, infelizmente, anda em desuso".

[142] O Mercadão de Madureira é um estabelecimento comercial situado no bairro de Madureira que reúne aproximadamente 300 lojas.

Nos dias da Feira de Yabás[143], cerca de vinte barracas se espalham pelo trecho interrompido ao tráfego de automóveis, basicamente predominando as cores azul e verde, respectivamente as institucionais da Portela e Império, duas agremiações que as donas das barracas pertencem. Ao meio dia algumas mesas e cadeiras próximo as barracas começam a servir os primeiros pratos. O cardápio possui pratos como feijoada, feijoada de camarão, galinha com quiabo, rabada, caldo de mocotó ente outros.

Convêm recordar o antropólogo Roberto DaMatta que estabelece uma distinção importante entre comida e alimento ao afirmar que "comida não é apenas uma substância alimentar mas é também um modo, um estilo e um jeito de alimentar-se. E o jeito de comer define não só aquilo que é ingerido, como também aquele que o ingere" (DaMatta, 1986: 56).

Dentre as barracas, destacam-se as das Tias Doca e Neide Santana, duas das mais conhecidas Pastoras[144] da Velha Guarda da Portela. A data da estréia não foi escolhida aleatoriamente, nesse dia foi comemorado o Dia das Mães, ou seja, uma data extremamente simbólica que remete a características sempre associadas as pastoras como maternal, responsável pela escola, aquela que zela pela escola e responsável pela comida nos encontros festivos.

Desde o início do evento as pastoras destacavam não somente ocupando lugares a frente das barracas, como desfilando com as roupas utilizadas nos shows, camisetas das agremiações, em especial da Velha Guarda. Simbolicamente o papel central entre as pastoras foi da Dona Ivone Lara, que comandou o show. A todo o momento, eram feitas referencias sobre o dia das mães, inclusive por varias vezes as tias felicitavam as mulheres com a saudação de "feliz dia das mães".

Seguindo a mesma linha na segunda edição do evento, ocorrida no dia 8 de junho de 2008, a Feira das Yabás, recebeu como principal atração a homenagem às pastoras da Velha-Guarda da Portela. Ou seja, mais uma as pastoras responsáveis pela grande atração, ou seja, as comidas da Feira Gastronômica, também eram as atrações principais no palco.

Conclusão

[143] O termo Yabás é utilizado para designar os orixás femininos.

[144] As pastoras são as mulheres que fazem coro nos sambas, possuindo grande influência dentro das Escolas de Samba. Especificamente sobe as Pastoras da Portela consultar "A Velha Guarda da Portela", de João Baptista M. VARGENS & Carlos MONTE, 2001.

Assim, o presente artigo objetivou apresentar os principais resultados de nossas investigações de como o samba na cidade do Rio de Janeiro se reinsere no contexto das representações de uma identidade musical plural que historicamente foi calcada na sua univocalidade. O samba agora não é mais pensado isoladamente como expressão de uma condição identitária nacional, pois é justaposto aos outros fenômenos de massa, tais como, por exemplo, o movimento *Axé Music* baiano, ou ainda fenômenos internacionais com significativa pregnância nos centros metropolitanos como o movimento hip hop, além da nacionalização de subgêneros do próprio samba como o chamado "pagode paulista".

Mesmo dentro do "Mundo do Samba" categorias nativas amplamente difundidas como "tias" se mostram muito importantes na cultura musical carioca. Porém, também se pretendem como classes de idéias para descrição e análise. Trata-se de identidades em disputa que entrelaçam uma série de práticas e discursos demasiadamente distintos entre si. No caso específico dessas figuras femininas tão elementares para a dinâmica estabelecida nas rodas de samba, visto que as "tias" pastoras têm a função cantar, dançar e "animar" as rodas, percebemos que as mulheres ocupam uma posição muito definida a partir dos parâmetros binários de gênero. A aparente unicidade dessas identidades que são também balizadas discursivamente em termos da própria tradição do samba, afirmam uma cisão mais precisa entre os papeis exercidos por "homens" e "mulheres". É importante lembrar, no entanto, que essa divisão binária do gênero é uma construção arbitrária que compreende o sexo como fundador de características naturalmente "masculinas" e "femininas" (Butler, 2003).

Para uma melhor análise antropológica do tema de gênero, devemos estabelecer parâmetros mais precisos para a utilização do termo "sambista", pois este se apresenta de forma inclusiva, sendo empregada para a determinação da identidade de uma série de partícipes desse universo, sejam eles compositores, músicos, freqüentadores de rodas de samba, passistas, *tias* responsáveis pela alimentação nas rodas, produtores musicais ou mesmo consumidores de produtos (como, por exemplo, cds) desse gênero musical. Assim, vemos que "sambista" é uma categoria inclusiva, mas em disputa no campo do samba, que tende a abranger todos que estão na esfera da prática, dos ouvintes "cultos" aos produtores da música.

A disputa em torno da categoria "sambista" é ampliada quando tratada sob a luz das questões de gênero, pois evidencia essa multiplicidade surgida nas rodas de samba do Rio de Janeiro. Assim, percebemos a necessidade de continuar as investigações etnográficas para melhor problematizar os papeis desempenhados por diferentes partícipes do universo

do samba que são capazes de complexificar o sentimento de pertença de uma categoria que se pensava simples, “o sambista”. Ou no nosso caso, A sambista.

Bibliografia

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: critica social do julgamento**. Porto Alegre, Editora Zouk, 2007.

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

DAMATTA, Roberto. **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

GEERTZ, Clifford. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

GONTIJO, Fabiano. Carioquice ou carioquidade? Ensaio etnográfico das imagens identitárias cariocas. In MIRIAN GOLDENBEG [et ali], **Nu & Vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

MICELI, Sergio. **A noite da madrinha e outros ensaios sobre o éter nacional**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

OLIVEIRA PINTO, T. de. Som e música: questões de uma Antropologia Sonora. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 44, n. 1, p. 221-286, 2001.

STRAUSS, Anselm. **Espelhos e Máscaras.** São Paulo. Edusp, 1999.

VARGENS, João Baptista M. & MONTE, Carlos. A Velha Guarda da Portela. Il. Lan. Rio de Janeiro: Manati, 2001.

VELHO, Gilberto “O desafio da proximidade” in GILBERTO VELHO e KARINA KUSCHNIR (orgs) **Pesquisas Urbanas. Desafios do trabalho antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

VIANNA, Hermano. **O mistério do Samba.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

TEATRO NA FORMAÇÃO INICIAL DE PROFESSORAS: MARCAS DE UMA EXPERIÊNCIA VIVIDA[145]

Andrisa Kemel Zanella[146]

Valeska Fortes De Oliveira[147]

RESUMO

Esse trabalho é resultado de uma pesquisa realizada ao longo de dois anos no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Maria – RS, na linha Formação, Saberes e Desenvolvimento Profissional, que enfocou a formação inicial de professores, através da investigação das representações que as acadêmicas do Curso de Pedagogia possuíam em relação ao teatro tanto antes como depois de cursarem as disciplinas de Jogo Teatral I e Jogo Teatral II. Pesquisar as representações foi uma oportunidade de conhecer que imaginário foi instituído no decorrer da formação das alunas de Pedagogia e quais as possibilidades instituintes que surgiram a partir da experiência na disciplina. Ao longo de toda a pesquisa, foi possível perceber que a experienciação nas disciplinas operou na representação prévia que as futuras professoras traziam em relação ao teatro. Essa transformação foi decorrente do encontro do que era conhecido com o novo, possibilitando, assim, romper o imaginário que estava instituído para emergir o imaginário instituinte, que revelou outra possibilidade aos sujeitos de trabalhar o teatro na escola, contribuindo não apenas para seu desenvolvimento pessoal e profissional como também para a formação de professores.

[145] Pesquisa financiada pela CAPES.

[146] Doutoranda em Educação/FAE/UFPEL(andrisakz@yahoo.com.br) orientada pela Profª. Dra. Lúcia Maria Vaz Peres.

[147] Professora PhD. do Departamento de Fundamentos da Educação/CE/UFSM (guiza@terra.com.br) – Orientadora dessa pesquisa, realizada entre os anos de 2006 e 2008, no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Maria.

1. INTRODUÇÃO

Esse trabalho é resultado de uma pesquisa realizada ao longo de dois anos no Curso de Mestrado do Programa de Pós Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Maria que entrecruzou teatro e formação inicial de professores.

A escolha por essa temática originou-se de minhas inquietações ao longo de minha formação no Curso de Artes Cênicas Bacharelado e nas experiências que fui vivenciando a partir do momento em que optei por trabalhar com teatro no contexto educacional. Nessas vivências, percebi que o teatro raramente era considerado um conhecimento, estando associado à montagem de peças e dramatizações teatrais. Ele era visto como um eficaz instrumento para que os alunos desinibidos mostrassem suas habilidades, ou aqueles mais introvertidos perdessem sua vergonha de manifestar suas potencialidades, estando associado a um resultado e não a um processo que fazia parte do desenvolvimento do aluno. Mas de onde surgiam essas representações que instituíam essas práticas nas escolas e que eram tão marcantes nos discursos dos professores?

Esse questionamento direcionou meu olhar para a formação de professores, pois acreditava que as representações de teatro encontradas nas escolas vinham do que os professores entendiam acerca do teatro e vivenciaram ao longo de suas trajetórias de vida pessoal e profissional a partir das impressões, marcas, significações que essa experiência deixou na vida dessas pessoas.

Assim, problematizar essa questão foi a "mola propulsora" que me motivou a realizar essa pesquisa, que teve por objetivo investigar as representações que as acadêmicas[148] do Curso de Pedagogia Diurno da Universidade Federal de Santa Maria - RS possuíam em relação ao teatro, antes e depois de vivenciarem a linguagem teatral nas disciplinas de Jogo Teatral I e Jogo Teatral II. Através desse direcionamento, buscou-se compreender como a vivência teatral, durante o período escolar, influenciou nas representações construídas sobre o teatro que as acadêmicas traziam para sua formação, e, como se estabeleceu o movimento de (res) significação dessa representação, após a experimentação teatral ao longo de dois semestres de aula no já referido curso.

Enfoquei as representações a partir do campo teórico do imaginário, o que me proporcionou trabalhar a partir de um olhar simbólico que envolveu a dimensão cultural e social de cada sujeito, bem como suas emoções, vivências e sonhos. O imaginário que

[148] Cabe ressaltar que os sujeitos da pesquisa eram mulheres. Esse foi um fator fundamental ao longo do estudo, pois proporcionou investigar como esse grupo de acadêmicas relacionou-se entre si ao vivenciar o teatro e qual a significação que essa linguagem adquiriu na formação pessoal e profissional dessas futuras professoras.

abordo ao longo dessa pesquisa é, segundo Castoriadis (1982, p.13), “criação incessante e essencialmente indeterminada (social-histórica e psíquica) de figuras/formas/imagens, a partir das quais somente é possível falar-se de ‘alguma coisa’”. Esse imaginário está relacionado à significação da prática humana, ou seja, a tudo que está associado à criação e à invenção da sociedade que institui os valores, as formas, as idéias. O homem ao inventar e criar a sociedade cria espaço para o novo, isto é, o que ainda não foi instituído e que através do imaginário radical pode ser feito a partir da imaginação criadora.

2. METODOLOGIA

Para isto, delineou-se um caminho metodológico que contemplasse essa problemática. O teatro para a educação tem por objetivo o processo e não um produto. Como estou inserida nesse contexto e acredito que na experiência são revelados muitos significados, busquei um caminho metodológico que valorizasse o processo de investigação e não apenas seu resultado. Assim, a pesquisa de cunho qualitativo, caracterizou-se por apresentar um delineamento metodológico que contemplou observações participantes e intervenções pedagógicas nas disciplinas de Jogo Teatral, entrevistas semi-estruturadas e estruturadas e análise dos dados. Como instrumentos de pesquisa, gravador, diário de campo, protocolos de aula e registros fotográficos e de vídeo.

Essa diversidade de instrumentos proporcionou reconstruir a história de vida dos sujeitos em relação ao teatro durante o período escolar, acompanhar a disciplina de Jogo Teatral I e II, analisar as reflexões e significações que as acadêmicas atribuíram ao teatro durante a vivência prática na disciplina, conhecer algumas significações sobre o que para elas significa Teatro para a Educação, bem como realizar um levantamento sobre as possibilidades de transformação ocorrida em torno das representações que os sujeitos apresentavam sobre o teatro antes e depois da vivência prática.

Para dialogar sobre o significado do teatro na formação de professores e suas implicações neste contexto, selecionei quatro sujeitos, protagonistas dessa pesquisa, A.B, B.L, I.R, L.B, que, a partir das experiências ao longo de suas trajetórias de vida e da vivência nas disciplinas de Jogo Teatral I e II, imprimiram seus olhares numa investigação em que as representações foram o foco para perceber as possíveis transformações e (res) significações em relação ao teatro.

Ao lançar-me numa investigação em que se buscou valorizar o universo de significados que permeiam as relações humanas, não se teve a pretensão de estabelecer verdades ou mesmo fazer generalizações a partir de um único contexto, mas ter ciência que o resultado encontrado é fruto de um processo experienciado num determinado espaço delimitado por dois elementos importantes: o tempo e o espaço.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

No Curso de Pedagogia da UFSM encontra-se a disciplina de Jogo Teatral, foco principal desse estudo. Atualmente ela é dividida em dois semestres, num total de 90h, apresentando uma proposta de trabalho direcionado às diferentes abordagens do jogo teatral na educação, contemplando concepções teóricas, vivência com jogos, improvisação e também criação de cenas, numa experiência prática.

Durante as aulas de Jogo Teatral as acadêmicas, sujeitos dessa pesquisa, puderam vivenciar o jogo, numa proposta que as incitou a jogar, explorar seu corpo, reviver o jogo de faz-de-conta, trabalhar com a liberdade, expressividade, imaginação e criatividade, que as colocaram como protagonistas desse contexto, sendo criadoras e agentes de sua própria formação. A experienciação também aconteceu a partir da apreciação estética, em que tiveram a oportunidade de assistir peças teatrais, conversar com os atores e diretores e também observar as reações das crianças diante de um espetáculo infantil. Tudo isso proporcionou o contato com a arte a partir da vivência estética, numa perspectiva que extrapolou a idéia que reduz a estética somente ao sentimento do agradável, ao prazer pela obra de arte, isto é, a um sentimento imediato de prazer e alegria (VIGOTSKI, 2004) para tocar o indivíduo verdadeiramente, suscitando uma infinidade de emoções e sensações.

Por mais que as quatro acadêmicas, tivessem histórias de vida teatrais diferenciadas, a representação que possuíam antes de cursar a disciplina de Jogo Teatral eram muito semelhantes.

"*Eu pensava que era teatrinho (...) o que eu vou aprende lá na disciplina do curso, ah como montar um teatro numa data específica, já pronta né (...) aquela coisa de dia das mães, vamos fazer um teatrinho"* (L.B). *"A noção que eu tinha de teatro era montar uma peça, uma apresentação. Era essa a imagem que eu fazia."* (B.L). *"O que eu imaginava de*

teatro era que a gente tivesse que montar uma apresentação, fazer uma apresentação" (A.B).

Essas falas refletem todo um imaginário que veio sendo instituído em relação ao teatro dentro da escola, mostrando que essa linguagem servia muito mais como um instrumento nas apresentações escolares do que elemento intrínseco no desenvolvimento do aluno. Acredito que essas representações são fruto de um sistema que ainda hoje privilegia um aprendizado voltado para conteúdos específicos, em que se valoriza a aquisição ao invés da construção de conhecimentos.

Ter criado espaço para que os sujeitos da pesquisa revelassem suas representações no espaço formativo, permitiu refletir sobre o vivido a partir do imaginário instituído, considerando as vivências positivas como incentivadoras de práticas presentes e as negativas como elementos a serem revistos e (res) significados na formação dessas futuras professoras.

As representações que as acadêmicas possuíam em relação ao teatro antes de cursar a disciplina de Jogo Teatral I e Jogo Teatral II foram fundamentais para direcionar o trabalho com a linguagem teatral na formação inicial, uma vez que revelou uma série de significados que acabaram por embasar uma proposta de trabalho e justificar toda uma maneira de cada sujeito se entregar para o jogo e compartilhar saberes e experiências de vida.

Essas diversas representações trazidas para o contexto da formação inicial de professores, juntamente com a prática teatral vivenciada ao longo de dois semestres, foram modelando uma série de significações imaginárias que passaram a ser construídas pelo grupo em relação ao teatro. Conforme as acadêmicas vivenciavam, a disciplina de Jogo Teatral, ingressavam num processo de interação, deixando-se envolver por uma rede simbólica que as levavam a simplesmente experimentar, sem julgar ou mesmo criticar que relações e interações aconteciam no momento do jogo.

Ao assumirem essa atitude, outros olhares surgiram em relação ao teatro, abrindo caminho para que uma série de criações acontecesse. Essa possibilidade fez emergir o imaginário radical, instituinte, que operou no que já estava estabelecido. O imaginário instituinte deu vazão à modificação, à criação, ao novo. Para que isso acontecesse foi necessário a turma disponibilizar-se a experimentar o diferente, sem receio de lançar-se ao desconhecido. Partindo dessa concepção, acredito que o teatro proporcionou às acadêmicas extrapolarem o que já era conhecido e explorar um outro olhar, partindo da tensão entre o instituído e o instituinte.

4. CONCLUSÕES

A partir dessa pesquisa, foi possível compreender como um processo que enfatiza e proporciona ao sujeito experimentar e ousar novas possibilidades pode operar na representação que as acadêmicas traziam em relação ao teatro. No momento em que houve o encontro entre o que já estava posto, representações instituídas a partir do contexto escolar, e o novo, as disciplinas de Jogo Teatral I e Jogo Teatral II, é que acredito que surgiu a possibilidade de romper com o imaginário instituído para emergir o imaginário instituinte, que levou os sujeitos a perceberem o teatro além das apresentações em datas comemorativas e vê-lo como elemento importante no processo educativo.

Acredito que a experienciação nas disciplinas de Jogo Teatral I e II levou as acadêmicas, sujeitos da pesquisa, a (res) significarem, não apenas suas representações em torno do teatro, mas o que é para elas o teatro inserido no contexto educacional a partir do que vivenciaram e das impressões que isso causou em cada uma. Quando se trabalha a partir das impressões de cada ser humano, acredito que estamos oportunizando a construção do conhecimento por diferentes olhares e experiências, não buscando respostas prontas nem resultados semelhantes, mas uma diversidade de possibilidades a significar a formação de professores e a educação.

Assim, ter direcionado o olhar para as representações das acadêmicas significou não apenas contextualizar o espaço formativo a partir de diferentes experiências, mas acima de tudo propiciar uma formação que extrapolou a aquisição de conteúdos para promover a investigação, descoberta, criação, compreensão, conhecimento e tantas outras possibilidades que surgem não de saberes científicos, mas de trajetórias de vida que trazem uma complexidade humana a ser discutida, vivida, (res) significada.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade.** 5ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

VIGOTSKI, Lev Semevitch. **Psicologia Pedagógica**. tr. Paulo Bezerra. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MEMÓRIA E REPRESENTAÇÃO: A IDENTIDADE FRONTEIRIÇA NAS ONDAS DO RÁDIO[149]

Vera Lucia Spacil Raddatz[150]

Deise Anelise Froelich[151]

Fernando Vieira Goettems[152]

Resumo

Este texto tem o objetivo de discutir a importância da memória do rádio regional e a influência dessa mídia para a formação da cultura e da identidade nas regiões em que está inserida. O rádio é um veículo formador de opinião, que acompanha o quotidiano e causa forte impacto na vida das comunidades. Na região de abrangência do Projeto de Pesquisa "Fronteiras: a identidade fronteiriça nas ondas do rádio", que compreende a Fronteira Noroeste e Noroeste Colonial do Rio Grande do Sul, na fronteira Brasil-Argentina, a programação das emissoras articula e evidencia elementos da cultura e da identidade fronteiriça, integrando povos e nações, e reconhecendo novas expressões identitárias pela linguagem, pela música e relações de vizinhança.

Palavras-chave: Identidade. Memória. Rádio. Fronteira.

Introdução

Numa sociedade em que as novas tecnologias de comunicação e informação impulsionam a interagir fora dos espaços físicos, antes limitados ao alcance das nossas mãos ou de nossos olhos, chegamos a um sentido muito mais presente de que é preciso superar idéias dicotômicas e abrir espaço para a pluralidade e o diálogo que se estabelece por meio de trocas e de práticas socioculturais. Hoje, esse processo, embora não

---

[149] Texto apresentado ao GT 3 - Gênero nos discursos e práticas midiáticas e estéticas - do II SIGAM – Simpósio Internacional sobre Gênero, Arte e Memória. Universidade Federal de Pelotas, 2 a 4 de dezembro de 2009.

[150] Doutora em Comunicação pela UFRGS; professora e pesquisadora do Curso de Comunicação Social da UNIJUI; coordenadora do Projeto de Pesquisa "Fronteiras: a identidade fronteiriça nas ondas do rádio"; editora da Revista Formas e Linguagens e da Coleção Linguagens, da Editora UNIJUI. e-mail: verar@unijui.edu.br

[151] Acadêmica do Curso de Comunicação Social – Hab. Jornalismo, da UNIJUÍ; bolsista PIBIC do Projeto de Pesquisa "Fronteiras: a identidade fronteiriça nas ondas do rádio". e-mail: deisefroelich@yahoo.com.br

[152] Acadêmico do Curso de Comunicação Social – Hab. Jornalismo, da UNIJUÍ; bolsita CNPQ do Projeto de Pesquisa "Fronteiras: a identidade fronteiriça nas ondas do rádio". e-mail: fernando.goettems@unijui.edu.br

desconsidere as relações econômicas, coloca no centro a cultura e a mídia e as relações que dela se desencadeiam.

A midiatização do mundo contemporâneo mostra que as experiências humanas e sociais, desde a vida cotidiana aos processos de produção e difusão de cultura e informação, passam de alguma forma pela mídia. E isso tem um significado importante para o processo de formação da sociedade, porque contribui para a representação da realidade e a interpretação do mundo. O modo como os sujeitos se comportam em relação a este aspecto, as mediações incluídas nesse processo e as formas de recepção também dizem respeito à temática, mas renderia outro estudo.

Aqui, interessa discutir especificamente a mídia radiofônica e o seu papel na formação das identidades da fronteira Brasil-Argentina, na região noroeste do Rio Grande do Sul, a partir dos indicativos que a pesquisa de campo do Projeto "Fronteiras: a identidade fronteiriça nas ondas do rádio" está mostrando. Acreditamos que os dados apurados até agora permitam traçar um panorama de como a identidade cultural dos povos fronteiriços está de alguma forma relacionada ao rádio.

Partindo do propósito de refletir especialmente sobre essas questões, chegamos a outra emergente, que trata da necessidade de resgatar a memória do rádio regional, diante do fato de que a história desse veículo tão importante para a formação dessas comunidades não está registrada em nenhum lugar, senão na memória dos ouvintes ou de quem fez ou faz rádio nessas regiões.

A região foco deste estudo apresenta uma característica diferenciada, pois se situa numa faixa de fronteira – Brasil-Argentina – o que por si só resulta numa maior complexidade, pois a pesquisa não se relaciona apenas a um território. Trata-se de dois povos e duas nações, com todos os seus traços e definições construídos pela história, pela colonização e lutas.

Identidade, memória e representação

Atualmente discute-se muito a crise de identidade, como parte de um processo de mudanças no mundo e, por conseguinte, nos sujeitos. Essa, assim chamada crise de identidade, refere-se ao fato de que, anteriormente, os sujeitos eram compostos por uma única e sólida identidade e, atualmente, os sujeitos se constituem não a partir de uma identidade única, mas de uma forma fragmentada, composta de diversas identidades, muitas vezes até contraditórias.

Isso ocorreu, principalmente, por cinco fatores. Primeiramente, é necessário refletir pela constituição histórica do homem, com os ideias do Iluminismo, de homem cartesiano. Esse homem corresponde a um sujeito único, dotado de razão, ou seja, um sujeito centrado. Com a complexidade nas relações humanas, com os estudos de Darwin, passou-se a ter uma noção de sujeito mais descentrada, em contraposição ao Iluminismo.

Um segundo movimento de descentralização, ocorreu através da teoria marxista do homem, cujo sujeito é histórico, recebendo a herança cultural, política e econômica das outras gerações. Pelo pensamento marxista, o sujeito responde as condições históricas que lhe foram dadas, desse modo, é impossível, nessa concepção, um sujeito centrado, racional, único.

O terceiro movimento crítico do ser humano cartesiano foi trabalhado pelo lingüista Ferdinand de Saussure, relacionando a língua que usamos e as relações que estabelecemos a partir dela. Assim, a língua é precedente aos sujeitos, desse modo, falar uma língua significa expressar, também, a diversidade de significados já embutidos em nosso idioma.

O quarto movimento foi teorizado por Focault e baseia-se em um novo tipo de poder: o poder disciplinar, contido nas mais diversas instituições modernas, como escola, quartéis empresas, hospitais, etc. Esse poder consiste em manter a vida dos indivíduos sob estrito controle.

E, por fim, movimentos como o feminismo, as revoltas juvenis - principalmente no fim dos anos 60 do século XX - influenciaram na concepção do sujeito contemporâneo.

Desse modo, podemos tratar o sujeito pós-moderno, após esses cinco movimentos, através de várias formas de identificação, como as culturas nacionais, a globalização e o fator local.

As culturas nacionais referem-se a um sistema de representação, não apenas político, mas um sistema de representação cultural, onde as pessoas participam de uma idéia de nação. Como explica Stuart Hall (20005, p. 49): “Uma nação é uma comunidade simbólica e é isso que explica seu poder para gerar um sentimento de identidade e lealdade”. O mesmo autor diz ainda: “Uma cultura nacional é um discurso (...). A identidade nacional é uma ‘comunidade imaginada” (p. 51).

Isso ocorre através de formas narrativas, contidas na literatura, nas histórias populares, na mídia. Segundo Hall (2005, p.52), essas narrativas fornecem aos sujeitos

“uma série de histórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que representam ou simbolizam a nação”.

Já a globalização refere-se ao processo, em escala global, de integração de culturas, conexão e integração de comunidades, acarretando em novas lógicas sociais. O que, para HALL (2005), significa uma desconstrução da noção de espaço-tempo dos sujeitos. Os lugares permanecem fixos, é neles que temos raízes. Entretanto, o espaço pode ser cruzado num piscar de olhos. Isso é a destruição do espaço através do tempo.

Para o teórico, a globalização acarreta em mudanças significativas na vida do ser humano, quando se refere às interações através do “mercado global de estilos, lugares, pelas imagens da mídia, e pelos sistemas de comunicação” (HALL, 2005, p. 75). Essas características da globalização desvinculam a tradição a lugares específicos e flutua livremente pelo mundo, parafraseando Hall.

Após a globalização, fala-se em homogeneização das identidades. Porém, o que ocorre são novas identificações globais e locais. A identidade, segundo Hall, encontra-se entre o global e o local.

Quando se pensa sobre as identidades, pode-se refletir sobre a memória, já direcionando a reflexão à memória do rádio na região Noroeste Colonial e Fronteira Noroeste. Nas diversas comunidades que compõe as duas regiões, o rádio tem um poder de penetração valioso na constituição das identidades locais, principalmente por encontrar-se numa região de fronteira, sendo influenciado e influenciando as práticas socioculturais inclusive dos sujeitos de outro país, a Argentina.

Nas regiões Fronteira Noroeste e Noroeste Colonial do estado do Rio Grande do Sul, o rádio assume papel fundamental, à medida que ainda é muito valorizado e ouvido cotidianamente. E é justamente devido a esse aspecto que ele assume importância histórica e política nas comunidades onde está inserido. Desse modo, resgatar a memória do rádio é recuperar a trajetória dos povos e reconhecer a importância do veículo para a formação identitária.

O resgate e preservação da memória do rádio ganham importância à medida que muito da história dessas emissoras está ligada ao desenvolvimento das comunidades, devido ao caráter de veículo formador e articulador de opiniões, além de disseminar as mais diversas manifestações culturais. Registrar sua história é regenerar a história da comunidade regional e respeitar as raízes do passado.

Atualmente, os historiadores têm demonstrado maior interesse pela relação entre história e memória, do que pela história contada pela domesticação do tempo natural, que é o calendário. Isto porque a memória coletiva e documentada além de ser um patrimônio documental, vem a ser um patrimônio histórico e cultural. É o legado para as comunidades presentes e futuras.

Buscar as fontes que presenciaram a evolução do rádio regional é um compromisso com o registro da evolução e das conquistas da sociedade. É a oportunidade de (re) conhecer um patrimônio histórico do rádio, até então não documentado e de uma identidade cultural arraigada aos povos fronteiriços. Será possível compreender uma trajetória que perpassa a imigração portuguesa e espanhola, guerrilhas, heranças indígenas, imigração européia, relação intensa entre ambos lados da fronteira, movimentos de contestação e produção cultural e de conhecimento.

A memória coletiva traz à tona a compreensão de nossas identidades e de nosso presente. Diante disso, Le Goff (2003) explica que a memória e o conhecimento podem ser considerados objetos de poder e uma preocupação constante das classes, dos grupos e dos indivíduos que de alguma forma dominaram ou dominam as sociedades históricas. Para o autor (2003, p.422), "os esquecimentos e o silêncio da história são reveladores deste mecanismo de manipulação da memória coletiva". Logo, o estudo e a valorização da memória social são meios importantes para a compreensão dos problemas do tempo e da história, possibilitando apontamentos de melhores decisões futuras. A memória é um meio para o registro e perpetuação do passado histórico.

Enquanto a memória individual é formada pela bagagem de referências pessoais de cada indivíduo, a memória coletiva se apropria das narrativas individuais, e seleciona os fatos e aspectos considerados relevantes e que posteriormente serão guardados como memória oficial das sociedades. A partir dos processos de socialização, a memória individual se enraíza e se torna parte do social e do coletivo. Expressões como obras literárias, obras de arte, monumentos e arquivos de museus são frutos da formalização da memória coletiva. Pertencem, portanto, a todos.

Ainda, sobre a importância da memória e do seu registro, Le Goff explica que a memória é um elemento fundamental para a construção da identidade individual e coletiva e para a evolução da sociedade:

> A evolução das sociedades, na segunda metade do século XX, elucida a importância do papel que a memória coletiva desempenha. Exorbitando a história como ciência e como culto público, ao mesmo tempo a montante, enquanto reservatório (móvel) da história, rico em arquivos e em documentos/monumentos, e aval, eco sonoro (e vivo) do trabalho histórico, a memória coletiva faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e das sociedades em via de desenvolvimento, das classes dominantes, lutando, todas, pelo poder, ou pela vida, pela sobrevivência e pela promoção. (LE GOFF, 2003, p. 469).

Assim, torna-se instigante o registro da memória do rádio regional. Muitas emissoras não costumam guardar registros e arquivos de material em áudio ou impresso que registrem sua história. É importante que as comunidades tenham acesso aos dados que ajudaram a construir seus hábitos e práticas culturais, enfim, parte de sua identidade.

Nesse contexto, as relações econômicas, culturais e políticas, não estão imunes à sua memória, ao que lhe antecedeu. Não podemos pensar nesses aspectos de forma seccionada. É a relação entre história e memória que nos permite identificar a cultura de um povo, o que irá influenciar diretamente na tessitura social e política. É o legado histórico que irá refletir sobre quem é, como age e quais as tendências para o futuro de uma sociedade.

A mídia cria representações sobre a realidade. De acordo com Moscovici (2003) as representações, não como conceito, mas como fenômeno, devem ser consideradas como meio de recriar a realidade. "[...] trata-se de algo re-feito, re-construído e não de algo recém-criado, pois, por um lado, a única realidade disponível é a que foi estruturada pelas gerações passadas" (Moscovici, 2003, p.90). Desse ponto de vista, toda a história que faz parte da constituição da região da fronteira é substancial para compreender o que hoje nela se desenvolve.

Hoje, as regiões de fronteira, como a que estudamos, são um lugar de entrecruzamento de linguagens e saberes, de construção e desconstrução contínuas da identidade. Num mundo em constante processo de desterritorialização, as fronteiras geopolíticas foram suplantadas pelas fronteiras culturais e as linhas demarcatórias praticamente desaparecem frente às práticas cotidianas. A integração comercial e social é fruto dessas relações de aproximação e vizinhança.

A memória do rádio na fronteira Brasil-Argentina

O caráter popular e a grande abrangência do veículo rádio permitem que ele ultrapasse fronteiras físicas e culturais, interferindo na construção da identidade de seus

ouvintes. Ao mesmo tempo, o fazer radiofônico é influenciado pelo ambiente cultural (ou multicultural) que o rodeia. Nem mesmo o idioma impede a relação de brasileiros e argentinos através do rádio. Os argentinos não consideram a língua um empecilho para ouvir rádios brasileiras. Desta relação surge uma linguagem peculiar desta região, uma fusão cultural de idiomas, conhecido popularmente como *"portunhol"*, que é uma integração da língua portuguesa, falada no Brasil, com a língua espanhola ou castelhano, idioma dos argentinos.

A partir do material coletado e das entrevistas realizadas durante as visitas às emissoras de rádio é evidente a influência da faixa de fronteira no fazer radiofônico das emissoras em estudo. Por meio do resgate da história das emissoras, evidenciou-se a questão musical como uma das principais causas de interação entre brasileiros e argentinos. O gosto pela música de bandas regionais (brasileiras) e pelo som de grupos tradicionalistas gaúchos liga os dois povos na mesma sintonia. O gerente das emissoras Rádio Repórter AM e Iguatemi FM de Ijuí, Clair Pedrinho Bertoldo, ressalta a questão musical como fruto da integração fronteiriça e missioneira.

> A influência dos gaúchos, ou *gauchos* como chamam os argentinos, a proximidade é muito grande. É a rancheira, é o tango. Isso toca lá e toca aqui. A música é a mesma. E na fronteira do Brasil falam e rodam muita música castelhana.

As denominadas "músicas de bandinhas", transformaram-se em um fenômeno, sendo que fazem parte do gosto musical de brasileiros e argentinos e se destacam como fator determinante de união entre os dois lados da fronteira. Este fator foi ressaltado por todas as emissoras visitadas. Isto ocorre também, devido à imigração européia (inicialmente portugueses e espanhóis, e mais tarde alemães) que ocorreu com intensidade no noroeste brasileiro e leste argentino, evidenciando nos dois países musicalidade e manifestações culturais semelhantes. Em função disto é perceptível a ascensão no número de bandas deste estilo em toda a região e, os freqüentes bailes que ocorrem em ambos os lados da fronteira e que integram brasileiros e argentinos. Fabiano Lopes, locutor da Rádio Regional de Santo Cristo, explica que a música de bandinhas une ouvintes e também artistas, que firmam parcerias lançando músicas com características brasileiras e argentinas.

> Aqui na fronteira, atravessando o Rio Uruguai, tem muitas pessoas que são da nossa região, que estão habitando o país vizinho, e que acompanham nossa programação (...) a gente sempre procura destacar relacionado ao país vizinho, várias informações também. Mas a parte musical (...) Os conjuntos daqui vão buscar músicas, letras na Argentina e o pessoal da Argentina vem buscar aqui também músicas para introduzir na sua programação e mesmo no estilo musical que faz sucesso tanto nas emissoras, nos encontros, nos bailes e nas festas.

A faixa de fronteira implica também a necessidade de cumprimento de determinações legais que interferem na potência e abrangência das emissoras. Essa questão é lembrada por Clair Pedrinho Bertoldo, gerente da Rádio Repórter AM e da Iguatemi FM de Ijuí.

> Estamos na faixa de fronteira, isso faz com que as emissoras de AM baixem a potência, nós temos que trabalhar de noite só com meio quilowatt. Então de dia tu trabalhas com dez quilowatts e de noite com meio quilowatt. Porque a propagação estende muito e as rádios brasileiras acabam atrapalhando a Argentina. E vice-versa. Só que as argentinas não baixam, só nós que baixamos. Inclusive a legislação se preocupou muito com isso porque na época das campanhas políticas os candidatos faziam propaganda nas rádios argentinas da campanha política do Brasil. E isso foi proibido também. Porque eles estavam usando esse refúgio. Mas na fronteira existe muito disso.

A integração pelo rádio faz com que muitas vezes os ouvintes atravessem a fronteira para que possam integrar-se através de eventos esportivos e até mesmo bailes e festas. Jerônimo Breitenbach (2008), diretor da Rádio Difusora AM de Três Passos, explica que é comum a realização de intercâmbios entre brasileiros e argentinos mediados pelas ondas do rádio: “A gente tem a participação de ouvintes argentinos, como de muitos brasileiros que hoje moram nessa região de fronteira (...) fazer torneios que jogam na Argentina ou que jogam aqui. Então isso aí envolve bastante a rádio também”.

A participação de ouvintes argentinos através de pedidos musicais, homenagens, recados para amigos e familiares, ou ainda, avisos de utilidade pública são outros aspectos

muito comuns no rádio de fronteira. Avisos de festas e notas de falecimento de pessoas que vivem do outro lado de fronteira são fatos corriqueiros e mostram a estreita relação entre os dois povos. Herton Baum, locutor da Rádio Difusora de Três Passos, relata que percebe uma intensa participação de ouvintes argentinos na programação da emissora brasileira.

> Tem vários depoimentos, várias pessoas que nos avisam, até porque tem a fronteira perto. Seguidamente a gente acompanha as pessoas que vem aqui. Dizem, olha acompanhamos o programa, manda recado né. Tem serviços de utilidade pública, às vezes tem nota de falecimento que o pessoal pede pra divulgar que a nota é extensiva a parentes residentes na Argentina. Faz parte também isso daí, esse tipo de anúncio também.

Considerações finais

A formação das identidades acontece dentro de um contexto social e histórico, o que significa uma relação estreita com a cultura. Nos espaços fronteiriços as formas de convivência e as trocas que se processam no quotidiano, apesar das tensões próprias do lugar, propiciam mais facilmente do que em outras regiões a integração entre povos de nações distintas. A naturalidade com que ocorre essa hibridez cultural revela-se nas mais diversas práticas socioculturais, como festas, bailes, encontros, negócios, relações de associação e hábitos, expressos e percebidos por meio da língua, da música, dos costumes e trocas que vão acontecendo no quotidiano.

Geralmente, os municípios situados nas regiões de faixa de fronteira são pequenos, salvo alguns de médio porte, que servem como pontos de referência principalmente para o comércio e as importações. O fluxo de produtos e pessoas é intenso de um país para outro, e paralelo a esse movimento registra-se essa relação intercultural em que ocorrem os entrecruzamentos entre culturas diferentes, produzindo não uma cultura nova, mas uma própria do lugar.

O rádio, como elemento de difusão de informação e formador de opinião, não apenas registra os acontecimentos e fatos do lugar, como se insere nesse processo, pois nos lugares pesquisados é o veículo que aproxima as duas realidades e, de certa forma, contribui para a articulação e elementos da difusão da cultura local. Enquanto narra os fatos do quotidiano, acompanha a mobilidade das comunidades,

pois o foco de comunicação centra-se nelas e nas suas populações, o que corresponde à discussão de problemas da região, a falar de seus anseios e metas.

A mídia radiofônica de fronteira reproduz a realidade da região, dialoga com ela, cria vínculos e representações de si mesma. No decorrer da história, registrou o que ali ocorreu de mais importante, difundiu idéias e ideais, ajudou a construir identidades por meio da programação. Entretanto, não guardou sua própria história, o que consideramos agora importante resgatar, para que a memória do rádio regional da fronteira noroeste se constitua parte da memória do desenvolvimento e das relações culturais desse lugar.

De acordo com a pesquisa realizada pelo Projeto “Fronteiras: a identidade fronteiriça nas ondas do rádio”, na Fronteira Noroeste e Noroeste do Rio Grande do Sul, as emissoras – algumas datam da década de 50 do século passado – cumprem uma função muito importante, porque dão voz à pluralidade de vozes ali existentes, desenhando no mapa da fronteira Brasil-Argentina as linhas da integração e da cooperação entre povos de nações diferentes, que carregam nas suas origens e na sua história as marcas e as influências da colonização e das relações de vizinhança. Traços que aproximam as diferenças e diminuem qualquer fronteira.

Referências

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10ª Edição. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DpeA, 2005. 104 pág.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Tradução: Irene Ferreira, Bernardo Leitão, Suzana Ferreira Borges. Caminas: Editora UNICAMP, 2006, 541 p.

MOSCOVICI, Serge. *As representações sociais*: investigações em psicologia social. Petrópolis: Vozes, 2003.

Entrevistas realizadas:

BAUM, Herton. Rádio Difusora AM de Três Passos. Entrevista realizada em outubro de 2008.

BERTOLDO, Clair Pedrinho. Rádio Repórter AM e Iguatemi FM de Ijuí. Entrevista realizada em junho de 2009.

BREITENBACH, Jerônimo. Rádio Difusora de Três Passos. Entrevista realizada em outubro de 2008.

LOPES, Fabiano. Rádio Regional AM de Santo Cristo. Entrevista realizada em maio de 2008.

MÍDIA CONTEMPORÂNEA E ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO – A (DES)CONSTRUÇÃO DE SUJEITOS E IDENTIDADES

Gabriela Kyrillos[153]

Larissa Almeida[154]

Profª. Sheila Stolz[155]

São nas ausências, vazios e silêncios, produzidos pelas múltiplas formas de dominação, que se produzem às múltiplas formas de resistência (...) que, fundadas no inconformismo e na indignação perante o que existe, expressam as lutas dos diferentes agentes (pessoas e grupos sociais) pela superação e transformação de suas condições de existência.

Carmem Pérez. Educação em Direitos Humanos, 2006.

RESUMO

O presente ensaio, fruto de pesquisas interdisciplinares e de caráter inicial, tem como objetivo precípuo abordar os discursos da/na mídia e sua influência no que diz respeito à visão estereotipada comumente atribuída à figura feminina. Para tanto, empregou-se, primeiramente, a pesquisa bibliográfica, traçando-se um breve histórico das transformações das condições das mulheres, bem como elucidando conceitos fundamentais vinculados à discussão da temática: gênero. O artigo ora apresentado questiona os paradigmas e as

[153] Bolsista de Iniciação Científica – PIBIC/CNPq. Acadêmica do 4º semestre do curso de Ciências Sociais da Universidade Federal de Pelotas – UFPEL – e do 4º ano do curso de Direito da Universidade Federal do Rio Grande – FURG. Membro do Núcleo de Pesquisa e Extensão em Direitos Humanos – NUPEDH/FURG – e do Grupo de Pesquisa Processos Participativos na Gestão Pública – PPGP/UFPel.

[154] Acadêmica do 4º ano do curso de Direito da Universidade Federal do Rio Grande – FURG. Membro do Núcleo de Pesquisa e Extensão em Direitos Humanos – NUPEDH/FURG.

[155] **Professora Orientadora.** Doutoranda e Mestre em Direito pela Universitat Pompeu Fabra – UPF, Barcelona/Espanha. Professora da FaDir/FURG, Coordenadora Geral do NUPEDH/FURG e Coordenadora no Rio Grande do Sul do Projeto de Pesquisa e Extensão "Capacitação de Educadores da Rede Básica em Educação em Direitos Humanos/REDH-BRASIL". Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Processos Participativos na Gestão Pública – PPGP/UFPEL. E-mail: sheilastolz@furg.br.

distinções entre *ser homem* e *ser mulher*, abordando os motivos pelos quais se criaram as diferentes concepções de gênero. A partir deste ponto, é fundamental que se aborde a luta das mulheres para que as condições de subordinação se alterem, o que não quer dizer, e é preciso deixar claro, que haja uma luta feminista para que essa condição se inverta – ou seja, para que ocorra uma subordinação masculina. Entendemos que no momento no qual se evidenciam os diferentes papéis sociais que assumem homens e mulheres, há a busca pela redefinição dos mesmos e que esta redefinição deve pautar-se em conceitos como igualdade e diversidade. Infelizmente, mas não surpreendentemente, as idéias lançadas pelos *mass media* ao público, são muitas vezes distorcida e *pseudo-fundamentadas*, como se possuíssem características de uma pesquisa científica, as conseqüências, bem como, as possíveis alternativas para o enfrentamento da problemática em tela, é o último tópico aqui analisado.

Palavras-chave: Gênero. Mídia. Direitos Humanos. Feminismo. Violência Simbólica.

1. Feminismos e coisas do Gênero

Quando se analisam as diferenças sócio-cuturais entre homens e mulheres, pode-se visualizar uma significante aproximação com aspectos históricos, que se converteram em princípios muitas vezes naturalizados pelas sociedades e que adquiriram *status* de imutáveis. Porém, com o surgimento de novas formas de perceber a realidade nasce também uma nova demanda: a necessária redefinição do *ser homem* e do *ser mulher*, bem como do que isso representa e/ou pode vir a representar em nossas complexas, heterogêneas e multiculturais sociedades. A percepção de que a ordem social pode ser diferente daquela que o senso comum consolidou, que auxiliou na construção de inúmeras mudanças na situação da estrutura social e familiar, acaba por emergir como fator propulsor da liberdade feminina. Ademais, existe a influência dessas mudanças e de seus reflexos na construção identitária de cada indivíduo. Estamos diante da quebra do paradoxo do masculino como oposto ao feminino, ou como indicam as concepções feministas, diante do surgimento (e da construção) das mulheres como paradigmas de si mesmas.

Como bem sinaliza Oliveira (1991:15), há necessidade do "[...] primado da diferença sem hierarquia e sem ambigüidade [...]"; algo que ainda encontra-se muito mais visível nas teorias do que nas práticas das atuais sociedades. Ainda sobre o conceito de igualdade, devemos atentar para o que Scott apud Louro (1997, p.46) afirma, já que se trata de: "um conceito político que supõe a diferença. Segundo ela, não há sentido em se reivindicar a igualdade para sujeitos que são idênticos, ou que são os mesmos. Na verdade, reivindica-se que sujeitos diferentes sejam considerados não como idênticos, mas como equivalentes."

Todas estas mudanças são, em certa medida, reflexo das lutas do Feminismo, movimento social que se caracterizou pela busca do tratamento igualitário entre homens e mulheres. Ele se ramifica em diversas vertentes e concepções teóricas, cada qual expressando maior interesse em determinadas especificidades dos temas que envolvem a situação social das mulheres, revelando a multiplicidade do movimento Feminista, que na atualidade passa a ser mais adequadamente considerados como sendo os feminismos existentes.

No campo literário, a publicação de *Segundo Sexo*, livro de Simone de Beauvoir, filósofa francesa vinculada à concepção teórica existencialista, avaliou a posição da mulher na história, argumentando que fundamentalmente é a sociedade que define as características comumente associadas a determinado sexo, inclusive a histórica concepção de mulher como ser social inferior, afirmando que "não se nasce mulher, torna-se" (BEAUVOIR *apud* LEAL, 1998, p. 15). Essa frase de Beauvoir na esfera prática, tornou-se um dos principais *slogans* do Feminismo e das lutas por eqüidade, já no campo teórico foi a base do posterior conceito de gênero, que surge na década de setenta. Consideramos que:

> (...) se entende a noção de gênero freqüentemente confundida com a noção de sexo. O sexo pode ser definido como aquele conjunto de características físicas, biológicas e corporais com as quais nascem homens e mulheres. Já o gênero é aquele conjunto de acordos sociais, tácitos ou explícitos, a partir dos quais a sexualidade biológica transforma-se em um produto da atividade humana. Em outras palavras, o gênero diz respeito aos diferentes 'papéis', qualidades, condutas, direitos, responsabilidades que devem assumir homens e mulheres em uma comunidade. E, como tal, a identidade de homens e mulheres será distinta conforme a realidade histórica, religiosa, econômica, social e cultural de que se trate. (STOLZ, 2006, p. 22).

Parece-nos, entretanto, que apesar das inúmeras mudanças jurídicas, sociais e culturais em alguns aspectos, continua a existir uma hierarquia na qual o sexo masculino se sobrepõe ao feminino. Sobre esta temática, convém recordar, conforme nos ensina Hall (1997), que os significados que compartilhamos na cultura, não são constantes, fixos, nem pré-existentes como coisas no mundo social, são sim produções que constantemente se modificam e que se manifestam em diversas instâncias sociais, como a família, a mídia e a escola, circulando, consequentemente, através de diferentes processos ou práticas

culturais[156] e em distintos campos de saberes, como a psicologia, a educação, a mídia e o Direito.

Desta forma, reconhecemos que os Meios de Comunicação Social de Massa (MCSM) – no que concerne especificamente a este ensaio, à imprensa, ao rádio, à televisão, à internet e às novas tecnologias de informação e comunicação – exercem na atualidade uma profunda e também decisiva orientação na vida sócio-política e cultural de toda e qualquer sociedade e, como tal, constituem-se em um importante instrumento de formação e configuração social de gênero (STOLZ, GRECCO e KYRILLOS, 2009).

Bourdieu (1990) afirma que a dominação masculina não é mais vista como algo indiscutível, sua ressalva é relevante, posto que como o próprio autor afirma, é surpreendente que a ordem estabelecida e suas relações de poder e dominação "salvo uns poucos acidentes históricos" (BOURDIEU, 1997. p. 07) se perpetuaram com relativa facilidade ao longo da história. Porém, tal afirmação também torna evidente que ainda encontra-se em construção esta sociedade equânime, e o que o autor considera como sendo "o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, insensível, invisível a suas próprias vítimas" (Bourdieu, 1997. p. 07), possui hoje novas formas de agir.

> Juntamente com a secularização do sistema de conhecimento e o desenvolvimento das ciências, antes monopólio da Igreja e do Estado, o advento da imprensa forneceu instrumentos para que o poder simbólico se deslocasse e reorganizasse nos primeiros tempos do que chamaríamos depois de Idade Moderna (THOPSON *apud* RIBEIRO e SIQUEIRA, 2007).

Parece-nos necessário neste momento, realizar algumas ressalvas quanto à nossa proposta de análise. Primeiramente, cumpre destacar que não estamos propondo uma censura aos MCSM. Consideramos que felizmente (e já muito tardiamente) abolimos a censura em nosso país, porém entendemos também, que a livre manifestação do pensamento, quando utilizada de forma exacerbada acaba por implicar em inconveniências e prejuízos à coletividade. Ademais, nossa proposta não está em escamotear a responsabilidade e a autonomia individual, pois como bem ressalta Bourdieu (1997, p.21):

[156] No que diz respeito à análise de gênero, Marilyn Strathern (1988) apresenta um excelente trabalho que aborda a dicotomia entre "eles" e "nós", confrontando as diferenças entre o pensamento ocidental, antropológico e feminista, e as formas de pensar na sociedade melanésia, seu foco de estudos.

> Quanto mais se avança na análise de um meio, mais se é levado a isentar os indivíduos de sua responsabilidade, o que não quer dizer que se justifique tudo o que se passa ali, e quanto melhor se compreender como ele funciona mais se compreende que aqueles que dele participam são tão manipulados quanto os manipuladores.

Portanto, e como muito bem ressalta Young (1990, p.95), consideramos que "[...] as questões de gênero e sexualidade deveriam ser analisadas como questões de justiça [...]", posto que o discurso da Justiça constitui-se, segundo esta autora (1990, p.15), em um discurso que faz referência, entre outros aspectos, à injustiça, à dominação e à opressão institucionalizadas. São alguns temas que perpassam a programação midiática e que se relacionam com as questões de gênero que serão analisados na próxima seção.

2. MCSM e "violência simbólica"

2.1 Gênero e Mídia

Após discutirmos sobre as históricas mudanças ocorridas nas relações de gênero, cumpre o questionamento quanto ao engajamento dos MCSM no que diz respeito a tais transformações. Embora seja muito recente a aceitação de que a mídia é também uma esfera na qual se transmitem conhecimentos e valores, já é notório que se trata de um aparelho de caráter globalizado; ou seja, a mídia é provavelmente a instituição que hoje, atinge de forma mais efetiva o maior número de pessoas em todo o mundo. Desta forma, não podemos desconsiderar sua influência na construção de identidades (tanto coletivas, quanto individuais) e sua relevância quanto às percepções estéticas e de gênero. Michel Foucault (1997) nos mostrou que é sobre o corpo que nas sociedades modernas se concentra o foco do poder disciplinar. Se por um lado, em algumas situações verifica-se a aparição do feminino libertado do antigo brocardo do "sexo frágil", em outras – como veremos mais adiante – ainda é perceptível a reprodução de dogmas sexistas e patriarcais.

Surpreendentemente, é esta mesma linha de argumentação que circula nos mais diversos MCSM, no que tange às questões de gênero. O *novo* argumento da *biotecnologia* parece uma versão "repaginada" do discurso outrora utilizado pela ciência, "esse movimento fica claro quando consideramos o amplo espaço que pesquisas empíricas no campo da neurociência têm tido na mídia, recriando um espírito positivista de fé na ciência e na razão científica como instâncias transcendentes explicativas do comportamento humano" (FABRÍCIO, 2004, p. 8).

O discurso cientificista é por si só preocupante, porém, a situação pode ser mais complexa quando consideramos que tais argumentos circulam no amplo espaço que a mídia hoje possui, e muitas vezes adquirem o *status* de *verdades científicas inquestionáveis* – o que também revela a contradição desse tipo de discurso, pois tudo que envolve a ciência, envolve questionamentos, posto que cabe à outras instâncias sociais, como a religião, lidar com conteúdos que se propõem *verdades absolutas*.

Como dissemos no início deste *paper*, temos o que Giddens (1991) apresenta como sendo a ruptura da confiança em diversas instituições como o Estado, a Educação e o Governo, o que gerou a necessidade de o indivíduo se autogerir – característica marcante da pós-modernidade – acarretando, consequentemente, a sensação de angústia e insegurança. Dessa forma, a mídia se apresenta como ponto de referência em tempos de incertezas. Exemplos desta assertiva podem ser encontrados nas chamadas *revistas femininas*, nos programas de televisão ou mesmo os encartes dos Jornais impressos dedicados aos temas considerados de *interesses da mulher;* são uma proposta de construção de uma identidade que seria *fixa e segura* – mais uma vez um paradoxo evidente, posto que as identidades individuais estão em constante transformação e que nem mesmo podem ser consideradas como *unas* – já que a proposta é a de criação de um "roteiro" para a "mulher ser mulher".

Diante do modelo neoliberal, no qual estamos inserid@s, a busca pelo aumento das relações de consumo também se apresenta como imperativa. Toda esta estrutura nos conduz aos comportamentos patológicos contemporâneos (FABRÍCIO, 2004, p. 8), como os Transtornos de Conduta Alimentar (TCA), que afetam milhares de mulheres que:

> se submetem à dietas suicidas para perder peso, em busca de uma identidade/padrão valorizada socialmente. Alguns especialistas acusam e responsabilizam os MCSM e a publicidade veiculada pela indústria da beleza, em seus diversos segmentos – de alimentação, farmacêutico, de moda, de produtos de higiene e beleza – por difundirem modelos estereotipados de "ser mulher", que corroboram decisivamente ao desencadeamento de inúmeras doenças (marcadamente os transtornos alimentares). (STOLZ, GRECCO e KYRILLOS, 2009)

No que concerne às mulheres, existem alguns fatores que apresentam aspectos importantes nessa sua busca pela *perfeição* estética. O que vem sendo motivo de interesse também do mundo acadêmico, como por exemplo, os estudos do antropólogo César Sabino, que como apresenta Zuenir Ventura, chegou à perturbadora conclusão de que os homens

quando buscam um ideal estético, ainda que também estereotipado de beleza, o faz para si próprio ou para atingir um padrão estabelecido pelo meio no qual vive. As mulheres, por sua vez, o fazem também para atingir este padrão estereotipado, mas principalmente para agradar ao homem, o que se torna visível nos objetivos específicos dos tratamentos tanto cirúrgicos quanto de exercícios físicos, ao que ele ressalta como sendo uma aparente aceitação por parte das mulheres "do padrão estético masculino como ideal a ser perseguido na transformação de seus corpos" (SABINO *apud* VENTURA, 2008 p. 45).

A todas estas formas de pressão exercidas sobre as mulheres Bourdieu chama de "violência simbólica", o que corrobora a tese de nova dominação, apontada por Sabino. Consideramos que os MCSM também são fontes e veículos deste tipo de violência que vai de encontro à proposta de emancipação e empoderamento que envolvem os discursos feministas. Talvez, esta seja uma das principais características de nossa época: o poder da mídia de construir e/ou perpetuar (novas) representações de gênero, cabendo a nós pensarmos em alternativas que construam uma mídia mais plural e justa.

2.2 Alternativas

Diante do exposto e da certeza de que algum caminho deve ser pensado, a fim de que se possa promover a transformação da presente realidade, apontamos alternativas para minimizar a influência exacerbada e, porque não dizer, distorcida e equivocada dos *mass media*. Cabe ressaltar que não se trata de restabelecer uma nova censura, observa-se apenas ser primordial um mecanismo de controle dos MCSM. Controle que envolve uma prática de avaliação da porcentagem de determinados programas. Sendo esta, a primeira alternativa; a segunda seria um incentivo fiscal às empresas que participassem do programa de avaliação a bem de que realmente ele fosse acolhido.

A primeira via consiste no planejamento, por parte de um órgão com participação de diversos atores sociais: jornalistas, representantes de movimentos sociais, dentre outros; de um cronograma com horários livres, para serem utilizados pelas empresas como desejarem. Uma outra parte será a disposição de porcentagens de horários e programas destinados à disseminação de práticas educativas, as quais podem ter uma infinidade de assuntos, pois a educação se dá em todos os planos das atividades quotidianas.

Secundariamente, propõe-se um projeto de incentivo fiscal. Assim, ter-se-ia o Estado não somente como um sancionador com poder coercitivo, mas também como um agente interessado no progresso. Tal medida é bastante simples, posto que não é preciso a entrega

direta pecuniária aos agentes privados. O incentivo poderia se dar de maneira a apoiar determinados programas ou mesmo reduzir as taxas dos impostos.

3. Considerações Finais

Após analisar a estrutura social, política e cultural de nossa sociedade, especialmente no que concerne à influência exercida pelos MCSM como instituição social, propomo-nos a entender as diferenciações que foram historicamente construídas sobre os distintos sexos. Pudemos perceber como estas construções são mutáveis e em muitos aspectos produzem distinções discriminatórias e depreciativas; gerando uma hierarquia entre os distintos gêneros. Foi na luta contra esta padronização hierárquica que o Feminismo atuou e continua atuando, apesar das inúmeras mudanças que ocorreram tanto no Movimento, quanto na sociedade.

As razões que levaram a mídia a atingir o papel de uma instituição capaz de transmitir "informação" globalmente, e sua importância na atualidade, como já foi dito, estão intimamente ligadas às quebras de confiança em diversas instituições como o Estado, a Educação, a Igreja e o Governo; e também relacionam-se com o poder do mercado e a consolidação do capitalismo neoliberal. Porém, compreender os resultados dessa nova estrutura social, no que toca as questões de gênero, é algo ainda mais complexo. De um lado, há discursos que se propõem a inovar e romper com os antigos estigmas relacionados a cada sexo, trazendo pessoas intelectualmente e politicamente engajadas na luta contra a discriminação e em prol de uma sociedade plural. Porém, esta mesma mídia faz confusões que resultam, intencionalmente ou não, em equívocos cujas conseqüências são imensuráveis.

O corpo feminino mais do que servir aos interesses do discurso mercadológico e socialmente construído, precisa buscar sua plena e livre expressividade. Somente desta forma, a mulher, enquanto pessoa humana será capaz de alcançar sua integral dignidade. E é esta plenitude do respeito aos limites do eu, d@ outr@ e d@s outr@s, que torna possível a construção de uma individualidade coesa e harmônica, independentemente de questões sexuais e características particulares de cada corpo. Cumpre destacar, que os efeitos negativos do patriarcado são muito mais extensos do que costuma ser notado em um primeiro momento. Não se restringe apenas às mulheres, mas sim ao todo coletivo, à sociedade que se afasta de seus fundamentos mais necessários. É o Estado que perde sua legitimidade diante do distanciamento entre o discurso democrático e a realidade sexista.

Esta compreensão possivelmente seja a que melhor revele a importância das ações que visam à igualdade entre os gêneros, pois seus objetivos são os mesmos que fundamentam o Estado. A construção de um mundo justo, igualitário e plural não é uma luta de classes específicas, de culturas, de etnias, de ideologias ou gêneros determinados, mas, sim, uma luta universal pela dignidade humana no seu mais amplo sentido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Tradução de Maria Lúcia Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

_____. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

FABRICIO, Branca Falabella. Mulheres emocionalmente descontroladas: identidades generificadas na mídia contemporânea. **Delta**, São Paulo, v. 20, n. 2, dez. 2004

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1997.

GIDDENS, A. **As conseqüências da modernidade**. São Paulo: editora UNESP, 1991.

HALL, Stuart. **Representation: cultural representations and signifying practices**. Londres: Sage & Open University, 1997.

LEAL, Guaraciara Barros; MONTEIRO, Angélica. **Mulher; da luta e dos direitos.** Brasília, Instituto Teotônio Vilela, 1998.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

YOUNG, Iris Marion. **Justice and the Politics of Difference**. New Haven: Princeton University Press, 1990.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. **Elogio da diferença – o feminino emergente**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

RIBEIRO, Cláudia Regina; SIQUEIRA, Vera Helena Ferraz de. O novo homem na mídia: ressignificações por homens docentes. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 15, n. 1, abr. 2007.

STOLZ, Sheila. GRECCO, Rita. KYRILLOS, Gabriela. Políticas Públicas de Inclusão Social de Gênero: da necessidade de regulamentação da imagem das mulheres veiculadas nas mídias como proposta de combate ao sexismo. **In: Anais do VI Seminário Internacional Direitos Sociais e Demandas Públicas – UNISC.** Santa Cruz do Sul: editora da UNISC, 2009, pp. 1-19.

STOLZ, Sheila. O Direito a não ser discriminado por razão de gênero segundo a Scottish Court of Session: Apreciação de um Precedente Judicial. Porto Alegre: **Revista Eletrônica do Tribunal Regional do Trabalho da 4ª Região**, Edição Especial nº 07, 2006, pp. 17-25, p. 22

VENTURA, Zuenir. **1968: o que fizemos de nós**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.

A EXPRESSÃO DE SENTIMENTOS EM CAMILLE CLAUDEL

Maria Stella MARTINELLI[1]

Ursula Rosa da SILVA[2].

*1 Graduanda em licenciatura em Artes Visuais UFPEL,stellamartinelli@yahoo.com.br,2 Profa.Orientadora ,Dra.História (PUC/RS), D*anda*. Educação (UFPel) profa.Instituto de Artes e Design (UFPel).bear@ufpel.edu.br*

RESUMO

Este artigo visa apontar a importância da obra de Camille Claudel, escultora de grande talento, cuja obra sofreu as transformações geradas pela modernidade do século XX. O objetivo do trabalho é discutir a obra de Camille dentro do Expressionismo, quando a artista desenvolve um trabalho único, afastando-se de Rodin e absorvendo as tendências em voga da época, desenvolvendo seu próprio estilo. O texto faz uma passagem pelos diferentes estilos produzidos na França que marcaram o trânsito para modernidade. Para tanto, a metodologia assume um caráter qualitativo a partir de referenciais teóricos publicados.

Este estudo partiu de uma pesquisa que vem sendo desenvolvida sobre a vida e a obra da escultora francesa Camille Claudel (1864-1943). Para esse trabalho buscou- se abordar o Expressionismo na obra da artista. A brilhante escultora que viveu à sombra do famoso escultor francês Auguste Rodin, desenvolveu uma obra plena de simbolismo em cima de seus sentimentos. A jovem estudou na Academia Colarossi em Paris, mas por ser autodidata, e ter uma exímia habilidade para esculpir, passou a ser aprendiz do mestre Rodin. Desse contato nasceu um relacionamento amoroso que duraria 15 anos.

Neste trabalho apresentamos as obras de Camille, cujo período de produção coincidiu com o movimento da *Belle Époque* entre 1880 e 1906, ano em que Camille produziu sua última obra. O objetivo da pesquisa é analisar a obra de Camille como artista independente e não apenas como discípula de Rodin. Com uma obra plena e madura, com alta habilidade técnica e aliada aos estilos em voga supõe-se que, possivelmente Camille poderia ter tido mais aceitação pública, se não tivesse interrompido sua carreira e continuado a desenvolver o estilo expressionista. Essa pesquisa tem como metodologia base teórica, elaborada a partir de levantamento bibliográfico e fundamentação teórica, utilizou-se a leitura de imagens de esculturas de Camille, analisando e interpretando a produção da artista em plena efervescência da Belle Époque, por meio de, leitura de revistas, livros, com relatos de pessoas que conviveram com a artista na época, trechos contendo correspondências nos quais é

registrado todo o drama da artista, artigos e revista eletrônica, procurando identificar os elementos da “Belle Époque” na escultura de Camille.

A importância desse trabalho está em contribuir para ampliar o conhecimento na área da escultura expressionista, tema ainda pouco estudado, devido à escassez de escultores expressionistas. O expressionismo, como todas as expressões desse movimento surgiu na Alemanha, tendo como um dos escultores mais importantes o alemão Ernst Barlch, contemporâneo de Camille Claudel. Em Paris, a artista sofre com a discriminação, como mulher trabalhando numa profissão masculina, não era aceita na sociedade, e ainda sofria com a discriminada por ser amante do mestre Rodin. O ciúme, entre outros motivos, como problemas financeiros e o álcool levaram a artista ao isolamento, e posteriormente a internação por trinta anos num asilo hospitalar por conta de uma doença mental que a artista ficou acomedida, até falecer em 1943. Neste trabalho investigamos como esses estilos poderiam ter supostamente influenciado a obra da artista.

A artista: Camille Claudel

Camille Claudel desde a mais tenra idade demonstrava talento para escultura, já aos 13 anos produziu sua primeira escultura em barro.Os temas tratados eram a mitologia e cenas do cotidiano. Aos 19 anos conhece Rodin, e aos 20 torna-se amante do mestre, escultor consagrado e 24 anos mais velho que ela. A partir daí o casal estabelece um diálogo amoroso por meio de suas obras. Na época muitos críticos avaliaram a originalidade de Camille, mas o público acreditava que sua escultura era cópia de Rodin.

Para HIGONNET (apud LOPONTE,2003,p.9):

> “num universo essencialmente masculino em que os homens controlavam o mundo da arte, sua sexualidade eclipsava sua obra porque era uma mulher e, portanto, de acordo com as expectativas aprendidas, era um ser inatamente mais sexual que Intelectual. Viam sua sexualidade como objeto do desejo de Rodin, e por isso, a história dela só podia existir como parte da história do homem. Enquanto para Rodin o exercício da sexualidade através de suas obras apenas o legitimava como gênio criativo, Camille Claudel teve algumas de suas obras rejeitadas pelo “seu violento acento de realidade” e sua surpreendente sensualidade na expressão.”

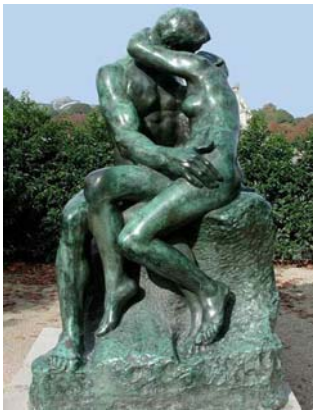
***A Belle Époque*: tendências modernistas da França**

Conhecida como um estado de espírito que se deu na França, iniciou por volta de 1880, prolongando-se até a Guerra de 1914. Na segunda metade do século XIX, cinco grandes exposições internacionais realizadas em Paris indicaram aos pintores e escultores do mundo inteiro as tendências estéticas : Simbolismo, Impressionismo, Realismo, Pontilhismo e Art Nouveau. Juntamente com Rodin, Camille participou de diversas exposições. Ela realizou obras importantes, buscando se auto afirmar como artista, contruiu um estilo próprio que nunca abandonou mesmo quando estava junto à Rodin. De acordo com WAHBA(1998,p.154):

> "apreciadores notam que a obra dela vai tomando distância da arte de Rodin, da qual se separa definitivamente em 1898 (ano da ruptura definitiva). Rompe com o realismo expressivo dos estudos sobre a natureza, como, As Faladeiras, e com o dramatismo alegórico de obras autobiográficas, com A Idade madura, retomando com Perseu e a Medusa um classicismo formal das primeiras obras, com Sakuntala: "Ela encontra linhas de um ritmo totalmente novo; rompe com o expressionismo rodiniano e se apega a formas mais suaves e efeitos tradicionais."

A Valsa, 1895

Sakuntala,1888

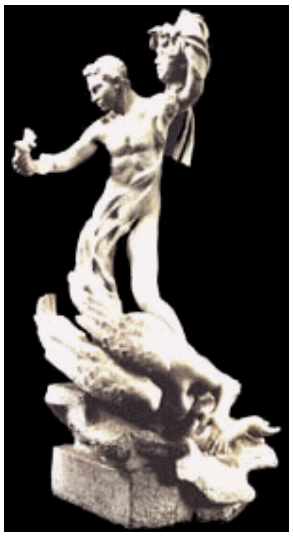


O Beijo, de Rodin 1889

“As Faladeiras”,1894

A Idade madura, 1898

A partir do cruzamento entre os dados teóricos podemos observamos a influência de Rodin na arte de Camille. Durante o período em que eles estiveram juntos ela aprendeu muito no que se refere a movimento e luminosidade, o realismo de sua obra se identificava com a obra de Rodin. O relacionamento com o mestre e amante prejudicou no sentido da não aceitação pelo público, devido este associar a representação de nus de Camille a obra de Rodin. Enquanto estava vinculada a Rodin ela não conseguiria uma maior aceitação social, reivindicou autonomia, mas devido a dificuldades que enfrentou, não alcançou reconhecimento. Ela também aprendeu muito através da influência dos diferentes estilos da época, quando afasta-se de Rodin. Ela retornou à um estilo mais clássico, como das primeiras esculturas.Muito inteligente, observava os estilos, usava a imaginação e a criatividade para criar formas e movimentos.



“A Tocadora de flauta,1905

“Perseu e Medusa”,1902

O simbolismo presente em suas esculturas, revelou uma obra plena de lirismo e sensibilidade. Demontrava sua habilidade nos drapeados e desenvolveu a dramaticidade através da distorção intencional das imagens com objetivo de obter expressividade. A deformação da escultura foi uma conseqüência, inovando os estilos da época na França. Inspirada em seus sentimentos, sua história, e na observação do cotidiano. Valorizava sutilezas, nuances, evitando o nu exposto rodiniano, realçando drapeados em ondas de harmonia.

Conclusões

Até o momento temos resultados parciais desse trabalho. Podemos observar a importância como mulher a frente de seu tempo, rompendo com preconceitos da época, e na História da Arte abrindo caminhos para outras esculturas que na época ficavam destinadas ao anonimato. Os temas abordados envolvem as relações humanas, preconceitos, paixões, frustrações, decepções, questões muito discutidas no mundo contemporâneo. A obra de Camille contribui muito para estudos na área, fonte inesgotável para estudos da escultura moderna, pois a artista conseguiu se apropriar de diferentes estilos,principalmente o expressionista, originando seu próprio estilo .

Bibliografia

JUNG, C.G. **O Espírito na Arte e na Ciência**. Petrópolis: Vozes, 1985.

HIGONNET, Anne. **"Los mitos de la creación: Camille Claudel y Auguste Rodin".** In: CHADWICK, Whitney; COURTIVRON, Isabelle de (Eds.). **Los otros importantes: creatividad e relaciones intimas**. Madrid: Catedra, 1994.

MARCHETTI-LECA, Pascal. Camille Claudel paixão talhada em pedra. **História Viva**, Pinheiros SP, Ano1. No 10. agosto. 2004.

MORHARDT, Mathias. “Mille. Camille Claudel”. **Mercure de France**. Mars 1898 (Bibliot. Nationale)

VAUXCELLES, Louis. “Les femmes artistes modernes”. **Le Monde** Illustré. 2 avril 1938 (Bibliot. Musée Rodin).

WAHBA, Liliana Liviano. **Camille Claudel: Criação e Loucura**. 3º ed.Rosa dos Tempos. 1998.

WITTKOWER, Rudolf. **Escultura.** Martins Fontes. São Paulo SP. 1989.

Sites:

http://www.pitoresco.com.br/art_data/belle_epoque/

DESVELANDO O FEMININO: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM GOTUZZO

Rebecca Corrêa SILVA[1]

Ursula Rosa da SILVA[2]

1 Acadêmica do curso de Artes Visuais UFPEL,rebeccaces@hotmail.com, 2 Profa.Orientadora, Dra.História (PUC/RS), Dra. Educação (UFPel) profa.Instituto de Artes e Design (UFPel). bear@ufpel.edu.br

RESUMO

O presente texto pretende apresentar a representação da mulher nas obras de Leopoldo Gotuzzo. Pretende-se demonstrar o quanto Gotuzzo foi célebre como conhecedor da alma feminina, representando jovens e senhoras, pobres e ricas, com o mesmo caráter subjetivo, impregnando seus retratos e nus femininos de uma carga emocional, sem ultrapassar os limites físicos da pintura acadêmica. Para chegar até aí, o texto faz uma passagem no caminho da história dos retratos e nus, aliado às escolas e influências que Gotuzzo absorveu. Para tanto, a metodologia assume um caráter qualitativo e histórico, buscando soluções especialmente a partir de referenciais teóricos publicados.

Este estudo provém de uma pesquisa que vem sendo desenvolvida sobre as obras de Leopoldo Gotuzzo (1887-1984). E para este evento sobre gênero buscou-se abordar o tema da representação da mulher em suas obras. O maior nome da pintura pelotense no século XX, reconhecido no circuito das artes nacional, desenvolveu um estilo maduro e linear desde cedo, através das aulas na academia e das cópias dos grandes mestres, tendo sua excelência como pintor reconhecida nos grandes salões de arte. Pintor dos temas tradicionais da pintura, Gotuzzo teve uma numerosa produção durante seu quase um século e vida, dividida entre retratos, nus, paisagens e naturezas-mortas, destacando-se sobretudo na representação da mulher, as quais foram sua obras mais premiadas.Neste trabalho serão apresentados três obras bastante significativas de cada uma dessas categorias, dentre os retratos: ”Gitana”(sem data),”A Moça de Blusa Branca”(1915) e “Dora com Leque de Plumas”(1923); e dentre os nus : “Almofada Amarela”(1923), “As Pérolas”(1925) e “Echarpe Rosa”(1936).

Devido à pesquisa ser sobre a trajetória artística e a vida de Leopoldo Gotuzzo, recebeu uma abordagem predominantemente de caráter qualitativo. Ao mesmo tempo, a

pesquisa assumiu um caráter histórico, pois buscou soluções a partir de referenciais teóricos publicados. Foram utilizados os referenciais sobre pintura clássica e moderna, na Europa através de Giulio Carlo Argan, H.W Janson e através de um livro da editora Cosac e Naif sobre a pintura francesa moderna. Para o embasamento teórico sobre a arte no Brasil foi utilizado o autor Walter Zanini. Sobre as características do retrato e do nu nas academias, se utilizou Nicolau Pevsner, e os textos *online* da enciclopédia do Itaú e do site *dezenovevinte*. Especificamente sobre a obra e a vida de Gotuzzo, foram utilizados autores e pesquisadores da cidade de Pelotas, além documentos do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo.

Pretende-se, num primeiro momento, apresentar uma breve biografia do artista, e a seguir abordar as categorias do retrato e do nu na história da arte, inserindo as obras de Gotuzzo quanto à temática, técnica e estilística, relacionando-o a outros artistas.

O artista Leopoldo Gotuzzo

Leopoldo Gotuzzo nasceu em 1887 em Pelotas. A arte na cidade nesse período vive das noções da arte acadêmica trazidas pelo espanhol Guiherme Litran e o italiano Frederico Trebbi, que foi o primeiro instrutor de Gotuzzo. Trebbi transmitiu a Gotuzzo o gosto pelo desenho racional e acadêmico refletido nos retratos. Como no Brasil desta época só havia a escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, Gotuzzo decidiu partir em busca do estudo das obras que até então ele só havia visto por meio de cartões e gravuras. Em 1909 viaja para Itália , onde tem aulas com o professor o francês Joseph Nöel. Com a morte de Noel, até 1914 Gotuzzo vai estudar os gênios da arte nos museus da Itália, da França e da Espanha. Aí dedica-se à aprendizagem por meio da cópia e da repetição, ao processo de criação dos inúmeros estudos em croquis, aliado ao trabalho intenso na pintura e no desenho. Este período intenso de atividade contribuiu decisivamente para a sua formação artística. Retornou ao Brasil na década de 20, em meio a *Belle Epoque* carioca, que marcou a transição para o modernismo na pintura. Foi pintor das temáticas da *Belle Epoque*, inspiradas principalmente na figura feminina, aliando o desenho racional e clássico a uma sensibilidade romântica, com um toque do refinamento do Rococó, transmitido através das pinceladas gestuais e luminosas do Impressionismo, mas sem deformar as figuras. Esse foi um período áureo de sua carreira, incluindo, entre 1927 e 1930, viagens a Portugal. Radicado a maior parte do tempo no Rio de Janeiro trabalhou, pintou e expôs mesmo depois dos 80 anos. Mesmo à distância, Leopoldo Gotuzzo contribuiu de forma extraordinária para as artes da cidade de Pelotas, doando muitas obras para a da Escola de Bela Artes, da qual ele foi Patrono. Também foi um dos idealizadores da criação de um

museu de artes em Pelotas, que mais tarde veio a se concretizar com o nome de Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, um dos poucos museus de arte do Rio Grande do Sul.

Sobre sua produção, CARINGI (2001, p.8) revela : ”Tecnicamente, notabilizou-se pelo domínio do desenho, pelo tratamento da cor e da luz, pelo equilíbrio da composição”. Pintou desde retratos e nus, os quais recebeu muitas premiações, até naturezas-mortas e paisagens, estas com uma pincelada mais solta. Gotuzzo foi predominantemente acadêmico, mas confere um tom de modernidade a sua obra, revelando um estilo próprio, aliando elementos do clássico e do moderno. Mais contido nos retratos, nus e nas naturezas-mortas, mostrando de moderno somente as pinceladas de luzes. Contudo, a sua transcendência encontra-se nas representações de mulheres nas categorias de retratos e nus. Devido à sua reconhecida habilidade, recebeu inúmeros prêmios com esses gêneros da pintura nos Salões de Belas-Artes do Rio de Janeiro.

Categoria - Retratos

Os retratos sempre existiram na história da arte, estando até as vanguardas do século XX associados à fama e ao poder político e religioso dos retratados. Os retratos aparecem desde os murais e baixo-relevos do Egito antigo, passando pelos bustos gregos e romanos; aos murais, baixo-relevos e estampas das civilizações pré-colombianas, na Idade Média através das pinturas de figuras importantes do Clero e da Nobreza, até atingir seu ápice como categoria de pintura no Renascimento, dentro dos ideais antropocentristas. Os grandes retratistas da história da arte foram aqueles que não eram apenas bons desenhistas e coloristas, mas ficaram marcados pela maneira singular que tratavam seus retratados, mostrando através de sua postura e expressão seu caráter e personalidade. Bons exemplos são os retratistas da corte espanhola Velásquez e Goya. Um período de destaque foi o século XVII, no qual surgia um novo público apreciador e comprador das obras de arte, a burguesia, que também queria se ver retratada.

No século XIX Winckelmann, o grande gênio do Neoclassicismo, destaca a importância da representação da figura humana. Segundo PEVSNER (2005, p.196): “(...)” a tarefa mais nobre e essencial da arte devia ´centrar-se no homem’, e que o artista somente podia comunicar sua mensagem concentrando-se na figura humana(...)”

Esta tradição da pintura de retratos e nus, por meio da cópia dos gessos ou do desenho de modelo vivo, refletiu-se no ensino das artes do Brasil, no período que se segue a Missão Artística Francesa e a implantação da Academia Imperial de Belas-Artes no país, segundo ZANINI (1983, p.403):

> ”A academia deu inicialmente mais importância ao que se denominava ‘pintura histórica’, incluindo a retratística em geral (...)Os estudos de anatomia artística cresciam de interesse e a representação da figura humana tornava-se o centro das artes, numa época de hiearquia dos gêneros , que inferiorizava conceitualmente a pintura de paisagens(...)”

Já nas vanguardas européias da arte do final do século XIX e início do século XX, o retrato recebe novos significados, mostrando não apenas a personalidade do retratado como todo o sentimento de uma época. É também neste período que surge a fotografia e a crise na representação, culminando no Impressionismo. A arte não é mais refém da realidade, e se foca numa busca pelos seus próprios aspectos compositivos e temáticos .

Gotuzzo, influenciado pela temática e pela técnica do estilo Neoclássico e Acadêmico, confere aos seus retratos certo conservadorismo na representação, nas posições sérias das representadas (retratou mais mulheres que homens) , no esquema bem dividido entre figura e fundo, ressaltando a imagem do retratado. Mas por outro lado, os rostos e corpos de perfil, e o colorido da figura e do fundo, são menos rigorosos que de seu primeiro professor e influenciador: Trebbi, que como outros pintores retratistas de sua geração pintavam o busto da figura centralizada e frontal, com o fundo preto .

Além de exímio desenhista, Gotuzzo mostra para além do desenho a sua genialidade como colorista, utilizando pinceladas gestuais e vaporosas para formar aos poucos as nuances de cores e texturas, dando uma atmosfera mais verídica ao retratado. Segundo o crítico Carneiro Leão(apud SILVA,Ursula, 1996,p.42):“parece fadado para pintor de figuras , para intérprete de sentimentos fugidios, das sensações íntimas, da mobilidade de uma alma, que o talento artístico sabe fixar uma atitude e condensar uma expressão.”

O artista pintou desde mulheres do povo a senhoras finas da sociedade. Aqui temos três exemplos : ‘Gitana” ,“A Moça de Blusa Branca”, e “Dora com Leque de Plumas”.

"Gitana",76X66, sem data

"A Moça de Blusa Branca",
óleo s/ tela,65X45,5cm,1915

"Dora com Leque de Plumas",
óleo s/ tela,95,5X73cm1923

-"Gitana" retrata uma cigana sentada em uma cadeira, com seus trajes típicos. Gotuzzo pinta a tez morena da mulher olhando para o lado, de uma pose bem natural. O cabelo comprido escuro está preso por um grampo e ela, vaidosa, usa brincos e pulseira. Além de saia e blusa ela sustenta um pano sobre os ombros e ainda um tecido amarrado no pescoço. Há também outro tecido no descanso de braço da cadeira.O colorido das cores quentes dos tecidos : amarelo, vermelho e rosa, possuem uma carga de alegria e inquietação, conhecida do povo cigano .

-"A Moça de Blusa Branca", retrata uma jovem aparentando uns vinte anos, com o corpo na diagonal e olhando para a frente, encarando o espectador com um olhar inteligente. Ela possui a pele clara e os olhos e cabelos bem escuros, tem a franja e cabelos presos. A blusa branca possui manchas de marrom, a mesma cor do fundo. A marca do desenho não é tão evidente, e os contornos são demarcados pelas gradações de tons. As cores predominantes do quadro são o branco, o preto e o marrom, cores neutras e sóbrias, indicam que a figura da jovem também seja séria e com olhar firme, encarando o espectador;

- "Dora com Leque de Plumas" é uma das obras que traz como modelo a irmã do artista. Transparece uma elegância por vários pontos de vista, a começar pela postura altiva da modelo, com o corpo virado para a frente, a mão na cintura e olhando para o lado, deixando retratar seu perfil. Na outra mão, ela segura o leque de plumas, feminino e elegante. Atrás dela há uma cadeira com o encosto ornamentado, com pinceladas bem gestuais. As folhagens que podem ser de uma árvore completam o cenário. A elegância retratada se observa também no cabelo castanho, preso no alto da cabeça.

Categoria - Nus

A história da arte sempre teve o corpo feminino desenhado, esculpido ou pintado. Até o seu estabelecimento como categoria no período neoclássico não teve autonomia, sempre foi utilizado para representar temáticas ritualísticas, históricas ou mitológicas. Na pré-história encontramos em diferentes povos o corpo feminino esculpido. Esses povos acreditavam que o culto à deusa-mãe proporcionaria a fertilidade do solo e das mulheres das tribos. As representações eram muito rudes, com os traços essenciais que caracterizam o feminino, com os seios, vulva e barriga mais evidenciados. Mas é na antiga Grécia que o corpo humano conheceu as regras de representação para um corpo simétrico e perfeito. A tradição grega foi reavivada pelos romanos e, no decorrer da história da arte, foi retomada : nos séculos XV com os estudos do corpo humano nas Academias italianas do *Cinqueccento*; no Classicismo da França de Colbert do século XVII, onde as academias atingiram seu ápice; até o Neoclássico do século XIX, onde se estabeleceram as categorias.O corpo magro e alto da estética clássica, no Romantismo e no Barroco deu lugar a figuras mais carnais, rosáceas e voluptuosas, como podemos observar no flamengo Rubens. Mesmo com uma forma diferente, servia ainda para representar alegorias mitológicas e históricas de deusas, sílfides e ninfas.

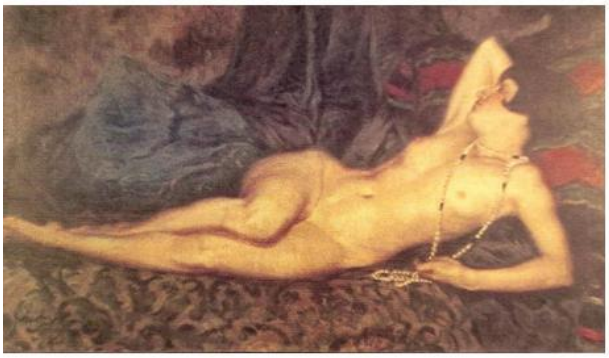
Na arte moderna os nus perderam sua aura santificada, com a representação de mulheres comuns tratando de temáticas sociais e políticas. O primeiro quadro conhecido pela sua temática política é de Delacroix, em "A Liberdade guiando o povo", mostra o corpo feminino desta vez representando a alegoria da liberdade, o mesmo corpo utilizado na pintura clássica, agora vestido de camponesa. Mas as grandes mudanças se darão de fato com um grande marco na história da pintura de nus: no início do Impressionismo com “Olympia” de Manet. A modelo nua encara o espectador, tal como em “La Maya Desnuda” de Goya, que na época, foi obrigado a pintar uma roupa por cima. Em “Olympia”, Manet utiliza um tema tradicional para provocar uma revolução na pintura, tanto temática quanto nas regras de composição.

Dentro da temática de nus, Gotuzzo não inovou. Vemos pelas poses das modelos e nos cenários de ateliê que se tratam de nus neoclássicos. Neste tipo de nu, não há nenhuma questão que se busque levantar extrínseca à obra de arte. O que importa é a figura do nu em si, e seus aspectos próprios de forma e composição. Em Gotuzzo, o rosto da modelo aparece pouco, de perfil ou de um ângulo do qual não se possa enxergar por completo, provocando uma ar enigmático. A modelo nua não encara o espectador. Mantém uma postura introspectiva sem ser tímida, pois age como se não estivesse exibindo-se para

um espectador, ao contrário do olhar arrogante da “Olympia” de Manet, em que o pintor ousa nos aspectos técnicos e temáticos, produzindo um nu de uma pessoa real, no caso uma cortesã, sem outro tema, a não ser a própria mulher em sua intimidade. Outra característica que ressalta bem a distância temática entre os nus clássicos e modernos é o ateliê do artista como cenário, que Gotuzzo utiliza. Como exemplo de cenário na pintura moderna de nus, podemos mais uma vez, recorrer ao pioneiro Manet, com seu "Déjeneuer sur l´Herbe” onde ele representa uma mulher de verdade, do povo (não uma alegoria ou ninfa), em um campo, conversando com dois homens vestidos.

Diferentemente dos retratos, que nos permitem captar com maior instantaneidade o caráter e o espírito na expressão facial do retratado, nos nus todo o corpo “fala”, tem uma expressividade própria em cada diferente posição na qual é posto. Inserido no conjunto de cores, tons e linhas da composição, conferem uma aura de mistério sobre a personalidade feminina, demostrando aliados ou separados, aspectos de sensualidade e poder, recatamento e delicadeza. Com pinceladas luminosas sobre o desenho hábil, Gotuzzo traz realismo e dramaticidade a esses corpos. As pinceladas são semelhantes às de Renoir, mas Gotuzzo utiliza-as sem deformar os contornos e detalhes, só o suficiente para dar vida aos corpos esguios e curvilíneos através das texturas e volumes dos jogos de cores e luzes. As três obras escolhidas para representar o nu da figura feminina em Gotuzzo: “Almofada Amarela”, “As Pérolas” e “Echarpe Rosa”, possuem muitas semelhança, a começar pelos títulos indicativos. Remetem aos elementos cênicos que estão junto a modelo: a almofada amarela, o colar de pérolas e a echarpe rosa. A almofada de tecido brilhoso é um objeto de decoração requintado; a jóia - o colar de pérolas, e o tecido fino da echarpe conferem uma atmosfera de sofisticação e feminilidade às modelos. Os tecidos finos, mostram ainda as diferenças de texturas entre eles e a pele macia das modelos, entre as cores suaves das pinceladas de seus corpos e as cores fortes dos tecidos. É também através dos tecidos que Gotuzzo mostra a sua influência acadêmica, por meio dos drapeados.

"Almofada Amarela", óleos/tela,1923



"**As pérolas"**,óleo s/ tela,76X131cm, 1925

"Echarpe Rosa" , óleo s/ tela,92 x 73 cm, 1939

-"Almofada Amarela", traz um nu feminino deitado, retratado de costas para o espectador. Mesmo a figura estando de costas, passa um sentimento de introspecção e tristeza, pela posição encolhida do corpo e o braço sobre o rosto. A multiplicidade de cores e textura dos tecidos conferem um tom turbulento e dramático à retratada, movimento este também reforçado pela diagonal que o corpo forma. A mulher é magra, como a maioria dos nus de Gotuzzo, e tem a pele bem branca, contrastando com seus negros cabelos compridos. A neutralidade das cores do corpo da modelo é quebrada pela riqueza das cores e texturas dos tecidos que estão ao seu redor. Apesar do tema do nu retratado em cenário ser clássico, Gotuzzo confere um tratamento impressionista aos diferentes tecidos do quadro , diverso dos tecidos realisticamente perfeitos dos acadêmicos.

- "As Pérolas" representa uma modelo bem magra, com os cabelo pretos e curtos, num corte da moda da época. Ela está deitada de lado com o corpo virado de frente para o espectador. A única coisa que está usando é um colar de pérolas comprido, que ela segura com a mão esquerda, enquanto a direita serve como encosto para a cabeça. Como em "Almofada Amarela", traz em seu cenário tecidos de várias cores, estampas e texturas. É um de seus nus que exala mais sensualidade, tanto pela posição da modelo, como pelos tecidos aveludados escuros que a rodeiam. A virada da cabeça, com os olhos fechados, denota mistério. O que ela está pensando? Estaria acompanhada? Pois não está em uma posição de quem está dormindo.

- “Echarpe Rosa”, representa uma mulher sentada em um sofá coberto por um tecido brilhoso na cor azul. Ela está olhando em direção à margem esquerda do quadro, como se estivesse triste, como se seu amante a estivesse abandonado. A modelo também possui cabelos negros, como das outras modelos, e está moldado através de um penteado da época.Complementando a elegância do penteado ela também usa maquiagem, e com bastante *rouge*. Nesta obra Gotuzzo consegue representar todo o charme e romantismo da feminilidade, a começar pela echarpe rosa, em um tecido transparente e leve. A delicadeza do caimento dos tecidos, o vaso de flores e o rico colorido reforçam essa percepção.

Resultados parciais

Em seus retratos e nus com a figura da mulher, Gotuzzo rodeia suas retratadas com elementos que reforçam sua feminilidade, como tecidos finos, flores, leques de plumas, jóias etc. Com o uso de luzes e cores, cria uma atmosfera ao redor da modelo, que condiz com o sentimento que ele quer transmitir a respeito delas, seja de alegria , tristeza, reflexão, introspecção, elegância, ou sensualidade. Mesmo nos nus, ele apresenta as mulheres de uma forma fina e delicada, sem nunca cair na vulgaridade ou no mau gosto.

Referências bibliográficas

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

FRASCINA, Francis. Modernidade e modernismo – A Pintura francesa no século XIX. São Paulo : Cosac & Naif, 1998.

LEOPOLDO GOTUZZO. (Retrospectiva). Porto Alegre:MARGS,2001(Textos de Nicola Caringi de Lima e Cronologia de Luciana Renck Reis).[Catálogo de Exposição Itinerante:Porto Alegre,Bagé, Santa Maria e Pelotas].

JANSON, H.W. História geral da arte: O Mundo Moderno - 2ª ed. - São Paulo, SP: Martins Fontes, 2001.

JANSON, H.W. *História Geral da Arte – Renascimento e Barroco*. Editora Martins Fontes : São Paulo, 2007.

PEVSNER, Nicolau. As Academias de Arte : passado e presente.São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SILVA, Ursula. R. *História da Arte em Pelotas: a pintura de 1870 a 1980*. Pelotas : Educat, 1996.

ZANINI, Walter,org.*História geral da arte no Brasil*.São Paulo, Instituto Walter Moreira Salles,1983,1v.

Textos sobre o Malg e de Leopoldo Gotuzzo - Setor de Arquivo e Documentação do MALG – pasta histórica do Malg n.01.

Referências *online*

http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=364

http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/ed_mv.htm

http://www.dezenovevinte.net/txt_artistas/txtartistas_mj.htm

Título de la ponencia: Mujeres que miran - miradas de mujeres

María Rosa Figari,

Laura Sacchetti.

Directora y Co directora del Centro de Investigación y Producción Cultura, Arte y Género, Departamento de Artes Visuales, IUNA. Buenos Aires, Argentina.

Resumen de la ponencia

En principio quisiéramos hacer una breve aclaración sobre el juego de palabras del título de la ponencia: en primer lugar las "*mujeres que miran*" son artistas visuales que dan testimonio con su producción de la dictadura militar en la Argentina (1976-1983). Por otro lado, las "*miradas de mujeres*" son las nuestras que apelando a aquellas obras, nos permiten recuperar la memoria de lo que nos tocó vivir en esos años.

Creemos necesaria una reflexión que analice si el campo de la plástica mostró aspectos particulares en el período en que el Estado ejerció el terror sobre sus ciudadanos. Si bien es cierto que poco a poco surgen investigaciones que abordan la historia social y cultural del período, en el terreno de las artes visuales estas investigaciones son incipientes.

El arte, territorio de refugio y de resistencia, encubre y descubre a través de un lenguaje propio lo que se nos obligó a callar. Mientras la represión ordenaba no ver ni expresar los horrores, los artistas desplegaron en sus obras una mirada terrible y extraña. Amenazados los cuerpos reales, soportes y materiales aparecen como el espacio desde donde recuperar la palabra. Desde allí se construyen nuevos enfoques sobre historia, cuerpos, lenguajes.

Seleccionamos dos artistas de destacada trayectoria individual y de marcada diversidad creativa que suelen reunirse en muestras colectivas. Sus obras no guardan parentescos evidentes, si bien ambas hacen figuración. Remiten a un contexto tal vez olvidado y no obstante presente en este registro material de telas, pigmentos, barnices: materias que reponen lo que no está, lo censurado.

Mujeres que miran - miradas de mujeres

En principio quisiéramos hacer una breve aclaración sobre el juego de palabras del título de la ponencia: en primer lugar las "*mujeres que miran*" son artistas visuales que dan testimonio con su producción de la dictadura militar en la Argentina (1976-1983). Por otro lado, las "*miradas de mujeres*" son las nuestras que apelando a aquellas obras, nos permiten recuperar la memoria de lo que nos tocó vivir en aquellos años.

Creemos necesaria una reflexión que analice si el campo de la plástica mostró aspectos particulares en el período en que el Estado ejerció el terror sobre sus ciudadanos. Si bien es cierto que poco a poco surgen investigaciones que abordan la historia social y cultural del período, en el terreno de las artes visuales estas investigaciones son incipientes.

En los últimos años se ha visto una preocupación creciente por imponer una agenda de feminismo crítico sobre el campo de los estudios literarios e históricos de los siglos XIX y XX, insistiendo en la relación del género con respecto a la historia nacional.

Una serie de jornadas y congresos enfocaron el papel de la mujer como sujeto de la historia desde su experiencia doméstica hasta su inserción en la política.

El arte, territorio de refugio y de resistencia, encubre y descubre a través de un lenguaje propio lo que se nos obligó a callar. Mientras la represión ordenaba no ver ni expresar los horrores, los artistas desplegaron en sus obras una mirada terrible y extraña. Amenazados los cuerpos reales, soportes y materiales aparecen como el espacio desde donde recuperar la palabra. Desde allí se construyen nuevos enfoques sobre lenguaje, historia y cuerpos.

Seleccionamos dos artistas de destacada trayectoria individual y de marcada diversidad creativa que suelen reunirse en muestras colectivas. Sus obras no guardan parentescos evidentes, si bien ambas hacen figuración. Remiten a un contexto tal vez olvidado y no obstante presente en este registro material de telas, pigmentos, barnices: materias que reponen lo que no está, lo censurado.

Y confío en que el arte puede ayudar

Diana Dowek

(1942 -)

En Diana Dowek se fusionan inseparablemente vida personal y obra artística, retroalimentándose desde hace décadas, desde que empezó a militar en el movimiento estudiantil, entre fines de los ‘50 y comienzos de los ‘60, durante el secundario en Bellas Artes.

Cual una Casandra que avisa con desastres a los que quieran ver y oír, con una intuición inquietante, anticipa el futuro, ve lo que vendrá y también lo que se derrumbará. Elige quedarse en el país durante el Proceso militar y, lo que es realmente asombroso, pinta y muestra cuadros que hoy siguen siendo estremecedores: esos paisajes de inocente verdor vistos a través del parabrisas de un coche mientras que en el espejo retrovisor se refleja un cuerpo sin vida entre el pasto, al borde del camino, cuerpo quizás arrojado desde ese mismo coche, en una toma que parece subjetiva

Pintados antes de fines de 1976, estos paisajes con autos –acaso Ford Falcon, acaso verdes, los autos usados para secuestrar personas – y otros con fugitivos que corren a través de grandes espacios abiertos.

Dice Diana Dowek: ***“Destruí mucha obra antes de encontrar el concepto y la forma. En general, elijo el cuerpo de la mujer porque la considero doblemente violada, sojuzgada, humillada, desgarrada... Era difícil representar la tortura sin caer en la crueldad, sin provocar el menor regodeo morboso”.***

“Mi posición es la de acusar al poder, su decadencia y corrupción, la represión. También me interesa rescatar una actitud heroica de la gente relacionada con la libertad, la dignidad, los derechos humanos. Yo sigo creyendo que son metas que se pueden alcanzar, aunque haya retrocesos. Y confío en que el arte puede ayudar. Pienso que cada uno en su escala puede hacer algo por cambiar el mundo, hacerlo más vivible.”

Tomamos de esta autora dos obras tituladas ***Paisajes***, títulos que remiten a un género clásico, tradicionalmente tranquilo, casi decorativo. Pero allí está en el primero el espejo retrovisor que cambia toda la lectura de la obra. Ese es el espacio minúsculo, marginal, en que emerge la realidad y resignifica lo representado.

En el segundo ***Paisaje*** leemos bajo la figura de una metáfora el paisaje del país: un alambrado que marca la opresión, el límite. Pero una vez más, cierto desarreglo, esta vez planteando que el quiebre es posible, que la red no es inexpugnable.

Arriesgamos otra lectura posible: la del desgarro de la red social.

Obras que admiten una lectura contradictoria: un paseo que deja de ser tranquilo, una clausura que puede llegar a abrirse.

"Trabajo en la ambigüedad, el misterio"

Alicia Carletti

(1949 -)

Con una pintura sutil Carletti nos entrega en ***Regalo*** (1977) una visión extraña. ¿Es esta la ilustración de un cuento infantil o se está utilizando ese estilo para enunciar una realidad propia de aquellos años de terror? Para quién es este regalo? Quién lo lleva? La expresión en la mirada de esa niña de rojo, en un paisaje extraño, nos incluye de manera cómplice. Hay algo inexpresable en la escena: en ese ¿bosque?, referencia a lo oculto, lo retraído, lo que no puede ser mostrado. Lo que allí ocurra constituye algo indeterminado, inexpresable: algo aterrador, como el robo de niños y el secuestro de sus identidades.

En la obra ***El desván*** de la serie ***Los derrumbes*** de 1980, la artista nos introduce en un lugar íntimo, de posibles juegos: pero la poética del espacio se ve alterada por esas maderas que dan cuenta de un derrumbe, una destrucción… ¿de la inocencia? De la infancia?

En estas obras lo monstruoso no es lo aparente, demanda una lectura oblicua. Esta inquietante rareza que emerge a partir de situaciones conocidas constituye lo siniestro para Freud: aquello que nos perturba precisamente por tener resonancias familiares, algo que debiendo permanecer oculto salió a la luz.

Dice Alicia Carletti*: **"La obra de una mujer, si es genuina, genera algo femenino, lleva una marca de género, es inevitable que se note ese aporte… No comparto que el arte no tiene sexo… a mí me enorgullece cuando me dicen que reconocen en mi obra la mirada femenina, que les parece que no podría haber sido hecha por un hombre. Me encanta, porque yo no quiero pintar como un varón, ni creo que el arte hecho por los hombres, que a lo largo de los siglos tuvieron muchas más oportunidades que nosotras- sea el referente obligado."***

Hablar de una pintura femenina pretende identificar un tipo de subjetividad de la que las mujeres tenemos algo que decir, que no es reflejo o réplica del discurso masculino.

En sus obras estas pintoras nos posicionan en una inseguridad espacial, una inseguridad que revela el miedo a introducirse en un mundo hostil. No hay cuerpos mutilados, carnes lastimadas, sino elementos que alteran la armonía aparente.

Si cada época dice todo lo que puede decir en función de sus condiciones de enunciado, podríamos leer estas obras en clave de disimulo, como analogía encubridora de un enunciado imposible en los años de la dictadura. Las incluimos en las tradicionales estrategias de veladura que fueran un recurso discursivo tan usado por las mujeres de todas las épocas.

Consideramos que estas mujeres que están ejerciendo su arte activamente en época de represión, incorporan estrategias clásicas de un decir femenino y de esa manera ejercen el derecho a expresarse. Como eligieron expresarse, armadas solamente con un pañuelo en la cabeza, otras bravas mujeres que salieron en grupo a dar vueltas por la Plaza de Mayo.

A partir de la experiencia de un trato desigual, las mujeres pensamos el mundo y lo expresamos en nuestras obras de "otra" manera. Otra manera que no es una sola, sino muchas: múltiples maneras que están definidas por los múltiples marcos de enunciación: la pertenencia a una clase, la poética personal, la sexualidad…

Nos hallamos frente a una tarea de traducción, de multiplicar códigos, por sobre el lenguaje único de un Estado represor.

La relación entre historia, género y memoria se trama en un cruce de lenguajes en torno a encuentros que se dan en las fronteras de la diferenciación.

Así lo expresa Julia Kristeva[157] cuando fundamenta la necesidad de mostrar la relatividad de la existencia simbólica y biológica con el objeto de poner en juego esta fluidez, así es como tendríamos que entender la ética. Podemos entonces retomar la pregunta de Spinoza: ¿están sujetas a la ética las mujeres? desde el momento en que nosotras las mujeres participamos del desmantelamiento de paradigmas clásicos (desde las guerras hasta las distintas violencias de género) estamos demandando una nueva ética.

Las intérpretes de sentimientos, las mujeres que se expresan con veladuras, atraen la atención sobre las fallas de un código social que excluyó deliberadamente a ciertos sujetos del espacio público. En ese proceso recurren al lenguaje visual para resistir a una expresión uniforme y mostrar que el compromiso con la realidad se formula fuera de las instituciones y en lugares insospechados. Al mismo tiempo nos plantean la necesidad de redefinir las relaciones entre Ética y Estética.

[157] Kristeva, J. Otra generación es otro espacio…. En: Warhol – Herndl: ***Feminisms*** op.cit.

Valoramos el poder del susurro femenino como manera de construir una narrativa alternativa. El susurro en estado puro, en su representación material: susurro que llena los vacíos y sugiere trasgresión.

Estas prácticas resultan una inesperada presencia invasora en la episteme de la época generando posibilidades de resistencia a través del arte.

Dichas alternativas rompen cualquier pacto entre el individuo y la lógica oficial: insisten en lo discontínuo de las realidades históricas. También nos muestran que las posibilidades de resistencia se localizan en áreas fuera del alcance de los campos hegemónicos: la trama suele ser más compleja que la simple visión.

Nuestra mirada

Tras la consigna género y memoria, quisimos recuperar un pasado que sigue reclamando nuevas lecturas. Apelamos a las representaciones estéticas para que desde su lenguaje acompañen nuestras miradas: para que desde lo simbólico nos entreguen estos testimonios que tienen correspondencia en nuestras vivencias. Imágenes que remiten, con el extrañamiento propio del arte, a una memoria que es necesario recuperar. Las artistas recuperan esa otredad que la represión excluyó con violencia. El arte subvierte la realidad reprimida poniendo ante nuestra mirada lo que debía permanecer oculto.

Bibliografía

Constantin, María T. (curadora) ***Cuerpo y materia***. Arte argentino entre 1976 y 1985.

(2006) Imago Espacio de Arte, Buenos Aires.

Figari, M.R.; Hovhannessian, M.M.; Sacchetti, L.: ***Diez estudios sobre mujeres***. (2007) Edit. Sarquís, Catamarca.

Masiello, Francine: ***Entre civilización y barbarie.*** Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina moderna. (1992), Beatriz Viterbo Editora, Rosario

Rivera Garretas, María Milagros: ***Textos y espacios de mujeres***. (1990) Icaria, Barcelona.

Traba, Marta: ***Arte de América Latina***. 1900-1980. (1994) Banco Interamericano de Desarrollo, Washington D.C.

Warhol, R – Herndl, D. ***Feminisms.*** An anthology of literary theory and criticism. (1996), Rutgers University Press, New Jersey.

Viernes 4 de marzo 2005 ***El color del encuentro*** Por Moira Soto www.pagina12.com.ar

Viernes 8 de julio 2005 ***La artista constante*** por Moira Soto www.pagina12.com.ar

FRÁGEIS OU SEDUTORAS? GALANTES OU BRUTAMONTES?

UM ESTUDO SOBRE AS REPRESENTAÇÕES DE MASCULINO E FEMININO NOS MANGÁS.

Otavia Alves Cé

Resumo

O presente estudo busca refletir em torno de questões referentes à representação de personagens masculinas e femininas nos mangás, as histórias em quadrinhos japonesas - que nos últimos anos invadiram as bancas brasileiras, tornando-se muito popular entre os jovens. Tal reflexão, embasada em fundamentos da análise crítica do discurso (ACD) e de estudos de gênero, concentra-se na análise do perfil de heróis e heroínas dos mais representativos segmentos editoriais dos mangás: o *shojo* e o *shonen*.

Palavras-chave: ACD, gênero, cultura pop japonesa, representação.

Introdução

Sempre me interessei por histórias em quadrinhos. O dinamismo de sua narrativa me instigava e fazia querer ler mais e mais. Não era raro me ver em bancas de revista comprando gibis. Na adolescência, cansada de ler *Turma da Mônica* e as repetitivas morais enlatadas do *Super-homem* e cia., busquei ampliar minha rede quadrinhística. No embalo dos *hits* dos seriados *live-action*[158] e dos *animes*[159], voltei meus olhos para a terra do sol nascente e de lá surgiu o elemento necessário para acabar com o meu tédio. Eram os mangás - histórias de conteúdo variado, início, meio e fim, e uma técnica que me surpreendeu logo no primeiro contato.

[158] Produções de ficção, normalmente compostas por um grupo de super-heróis, vividos por atores reais.
[159] Por vezes escrito Animé ou Animê, é o nome dado à animação japonesa. A palavra *anime* tem significados diferentes para os japoneses e para os ocidentais. Para os japoneses, *anime* é tudo o que seja desenho animado, seja ele estrangeiro ou nacional. Para os ocidentais, *anime* é todo o desenho animado que venha do Japão.

Além disso, um fator em especial chamou minha atenção: a construção dos personagens. Diferentemente dos heróis fantásticos, com super poderes e físicos beirando a perfeição greco-romana, os mangás adotam personagens com características humanas, que demonstram suas emoções com freqüência, tendo como princípio básico a perseverança para atingir um objetivo. Esses heróis, em geral, são personagens com defeitos e qualidades como qualquer pessoa, o que possibilita uma empatia muito mais imediata com os leitores.

Os mangás também possuem uma forma de editoração peculiar, com segmentos de mercado divididos por sexo e faixa etária, desde crianças em fase de alfabetização, até homens e mulheres adultos. Cada segmento possui características próprias, sendo os mais populares o *shojo* e o *shonen*, mangás destinados às garotas e aos garotos japoneses, respectivamente. E assim como seu segmento editorial, nos mangás *shojo* e *shonen* os personagens também são "adaptados" de acordo com seu público alvo. E é desta "adaptação" que trata o presente trabalho.

Este estudo baseia-se nas premissas da Análise Crítica do Discurso, especialmente nos trabalhos desenvolvidos por Fairclough, Wodak e Van Dijk; na Gramática Visual desenvolvida por Kress e van Leewen; nos Estudos sobre Gênero de Butler, Nicholson e Haraway, e nas manifestações da cultura pop japonesa, em especial os mangás. Apresento, a seguir, alguns conceitos fundamentais de cada uma dessas áreas.

Análise Crítica do Discurso – conceitos iniciais

A Análise Crítica do Discurso (ACD) pode ser definida como "campo fundamentalmente interessado em analisar relações estruturais, transparentes ou veladas, de descriminação, poder e controle manifestas na linguagem" (WODAK, 2004, p.225). Ela concebe a linguagem como prática social (FAIRCLOUGH; WODAK, 1997) e considera o seu contexto de uso como elemento vital (WODAK, 2000).

Caracterizada como heterogênea e transdisciplinar, a ACD também se diferencia de outras teorias por tratar o discurso de uma maneira que extrapola a esfera do verbal, incluindo em seu campo de análise elementos visuais, possibilitando uma ampliação do universo a ser pesquisado. Para Van Dijk, a ACD pode ser definida como "uma perspectiva compartilhada sobre como fazer análise lingüística, semiótica e do discurso" (1993, p. 131). Neste ponto torna-se

interessante esclarecer que neste trabalho o discurso será abordado como “um modo de ação, uma forma como as pessoas podem agir sobre o mundo e especialmente sobre os outros, como também um modo de representação” (FAIRCLOUGH 2001, p.91).

Além disso, a ACD preocupa-se em fazer uma análise de cunho crítico, exigindo a consideração de dois tipos de processos: os que levam à produção de um determinado texto; e os processos que envolvem os sujeitos, situando-os sócio e historicamente, e que refratam significações em sua interação com tais textos (FAIRCLOUGH; KRESS, 1993, p. 2.).

Segundo Wodak (2004), é necessário que se compreendam três conceitos para se fazer bom uso das ferramentas da ACD: história, ideologia e poder. O conceito de história liga-se ao fator contexto, pois, se todo discurso é um objeto historicamente produzido, faz-se necessária a compreensão de suas condições de produção para que possa haver interpretação.

Quanto à ideologia, esta é vista como aspecto importante na produção e manutenção das relações de poder. O discurso, por seu caráter articulador de interesses, é entendido como ideológico. Entretanto, para a ACD, esse conceito vai além da simples intencionalidade explícita, buscando revelar processos em que interesses são racionalizados, naturalizados ou até mesmo mascarados, em nome de certas relações de poder. Segundo Eagleton (1997, p.194),

> As relações entre discursos ideológicos e os interesses sociais são relações complexas, variáveis, em que às vezes é adequado falar do significante ideológico como um pomo de discórdia entre forças sociais conflitantes e, outras vezes, como uma questão de relações mais internas entre modos de significação e formas de poder social.

O estudo da ideologia está intimamente ligado à relação existente entre o imaginário e a realidade social. Diversas teorias sobre o assunto baseiam-se no princípio de que “existem razões históricas específicas para que as pessoas passem a sentir, raciocinar, desejar e imaginar como o fazem” (EAGLETON, 1997, p. 15). Assim, os esforços da ACD em relação à ideologia buscam ir além da análise e descrição dos fatos, procurando apontar os mecanismos de dominação e manutenção da hegemonia vigentes no discurso.

Por fim, intimamente ligado ao conceito de ideologia, o poder apresenta-se como elemento crucial para esta corrente teórica. Nas palavras de Wodak (2004, p.236), “para a ACD, a linguagem não é poderosa em si mesma – ela adquire poder pelo uso que os agentes que detêm poder fazem dela”. O estudo do poder como condição central da vida social e das condições pelas quais ele se propaga e perpetua torna-se então uma necessidade e uma característica fundamental para a crítica da análise do discurso. Este envolve relações de efeito dissonante entre diferentes grupos sociais.

O discurso é o veículo de expressão do poder. Como dito anteriormente, não é da linguagem que se cria o poder, mas é por intermédio dela que ele se afirma e que, por outro lado, se pode vir a desafiá-lo; ela constitui um espaço de discussão. E é interesse da ACD verificar de que maneira as formas lingüísticas são utilizadas para expressar e manipular o poder nos mais diferentes contextos das relações humanas. Um desses contextos é a eterna disputa que envolve as relações de gênero – o foco do presente trabalho, que será mais bem explicitado no próximo tópico.

Estudos de gênero

Um aspecto bastante explorado e com presença constante em estudos sobre o poder são as relações de gênero. Entretanto, conceituar gênero é uma tarefa ingrata, porque a palavra denota diversos significados.

Surgido com a luta feminista contemporânea, o conceito de gênero vai além de uma simples disputa binária entre homem e mulher. Segundo Haraway, podemos definir gênero como “um sistema de relações sociais, simbólicas e psíquicas no qual homens e mulheres estão diferentemente alocados” (2004, p.235). Visto desta maneira, o conceito então significaria diferenças sociais percebidas entre os sexos. De Lauretis, por sua vez, define gênero como “a construção social de ‘mulher’ e ‘homem’ e a produção semiótica da subjetividade” (apud HARAWAY, 2004, p.233). Apesar das diferenciações entre autores, os pressupostos sobre gênero permitiram especialmente “teorizar com mais destreza as complexas e fluidas relações e tecnologias de poder” (LIMA COSTA, 1998, p.134).

Outro ponto fundamental levantado pelas teorias de gênero foi a negação epistemológica de qualquer espécie de essência à mulher. Obviamente isto não prega a não existência da mulher, mas sim a categoriza de maneira política e heterogênea, como construída e perpassada por discursos diversos. Dessa maneira, fugimos do conceito

biológico de sexo feminino e nos aprofundamos nos estudos sobre as representações e as conseqüentes construções do que é ser mulher.

Sobre representações

Para se fazer uma análise representativa de gênero e identidade, é preciso entender o sujeito como de natureza pós-moderna, isto é, fragmentado, "conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente" (HALL, 2005, p.12). Este sujeito construído histórica e socialmente não é gerado espontaneamente, mas é "uma conseqüência de certos discursos regidos por regras, os quais governam a invocação inteligível da identidade" (BUTLER, 2008, p.209). Em outras palavras, cada sujeito é fruto de uma série de regras que o significam, o restringem e o adequam à sua sociedade. E é somente na constatação desta repetição que pode haver subversão.

> Se as regras que governam a significação não só restringem, mas permitem a afirmação de campos alternativos de inteligibilidade cultural, *i.e.*, novas possibilidades de gênero que contestem os códigos rígidos dos binarismos hierárquicos, então é somente no interior das práticas de significação repetitiva que se torna possível a subversão da identidade. (BUTLER, 2008, p.209)

É nesse sentido de regras, disfarçadas como universalidade normativa, que muitas das relações de poder, mesmo que sutilmente, se revelam: desde a domesticação da mulher até o imaginário obrigatório da coerência heterossexual. A reiteração dessa ideologia perpetua a condição sexista, reproduzindo a realidade estanque do feminino dominado e impotente.

Segundo Butler, "no feminismo parece haver uma necessidade política de falar enquanto mulher e pelas mulheres" (1998, p.35); entretanto, o senso crítico de re-significação do status dominado parece não ser prioridade em alguns meios, como, por exemplo, a perpetuação do estereotipo fragilizado da heroína na cultura pop japonesa. Apesar de apresentarem posse da ferramenta, autoras de mangás, geralmente, insistem nesta repetição. Porém, é na tentativa de identificar uma ruptura com os parâmetros patriarcais convencionais que se situa este estudo, pois como diz Sabat (2005, p. 117), "ler imagens pode ser um outro caminho para questionar as representações de gênero e de sexualidade que continuam operando em favor da produção da desigualdade".

Cultura pop japonesa – ocidental na forma, oriental no conteúdo.

O Japão é um país de contrastes. Suas características permeiam nosso imaginário, desde as milenares tradições da época dos samurais até o exotismo dos jovens de cabelos coloridos. Hoje, o Japão é o cenário da coexistência de contrastes, uma mistura dos sedutores mistérios do oriente com o comportamento tecno-efêmero do ocidente. Mesmo sendo uma ilha, o país não ficou isolado do resto do mundo, pois hoje "a influencia nipônica atinge cidadãos comuns de diferentes heranças culturais em diversas partes do globo" (SATO, 2007, p.11), influência essa que vai além dos produtos industrializados, verificando-se também num consumo mais abstrato: a influencia cultural, especialmente a cultura pop ou de massa.

É importante conceituar, então, o que se entende por cultura pop. Diferentemente da cultura popular (folclore), que abrange um conjunto de tradições e crenças, cujo conhecimento é universal para um determinado povo, e que foi construída ao longo da história, a cultura pop é um fenômeno mais "imediato", que faz uso da mídia para a criação e divulgação de novos ícones. Segundo Sato, "trata-se do impacto da industrialização e da massificação na geração de referências que se tornam comuns a um povo" (2007, p.12). A característica marcante de um elemento integrante da cultura pop é que, obrigatoriamente, este possui uma grande identificação popular.

Um exemplo deste tipo de objeto são os mangás e animes, por meio dos quais "crianças e jovens fisicamente distantes do arquipélago passaram não só a cultuar super-heróis com nomes em japonês, como também a conhecer muitos elementos da estética e do comportamento japonês – e a incorporá-los no cotidiano" (SATO, 2007, p.22).

O que é mangá?

A palavra mangá se refere exclusivamente às histórias em quadrinhos japonesas, ou seja, toda história em quadrinho produzida no Japão, assim como gibi no Brasil, *comics* nos EUA e *mahwas* na Coréia, por exemplo. A palavra mangá é o resultado da união dos ideogramas *man* (humor) e *gá* (grafismo), sendo sua tradução literal para o português "caricatura", "desenho engraçado". Este termo foi usado pela primeira vez em 1814, pelo ilustrador Katsushita Hokusai[160], extremamente conhecido no Ocidente por suas gravuras *ukiyo-ê*[161]. Com a chegada da Era Meiji na segunda metade do século XIX, o Japão saiu de um isolamento cultural de aproximadamente 200 anos, o que propiciou um maior contato

[160] (1760-1849) É considerado por muitos como o maior mestre japonês da gravura.
[161] Conhecido também por estampa japonesa, é um estilo de pintura desenvolvida no Japão ao longo do período EDO (1603-1867). Foi uma técnica amplamente difundida através de pinturas executadas com o auxílio de blocos de madeira usados para impressão. Geralmente representava temas teatrais.

com o Ocidente. Sedentos por inovações, os japoneses procuraram assimilar tecnologias, costumes e ideologias que vinham do estrangeiro. Nessa época, destacou-se o trabalho do inglês radicado no Japão Charles Wirgman[162], que em 1862 criou a revista de humor *Japan Punch*, abrindo através das charges políticas um novo tipo de arte cômica aos japoneses. Além do trabalho de Wirgman, destacou-se também e a obra de Rakuten Kitazawa[163], que criou os primeiros quadrinhos seriados com personagens regulares e batalhou pela adoção da palavra mangá para designar histórias em quadrinhos no Japão.

Com toda a modernização do país e com o desenvolvimento de uma linguagem de quadrinhos própria aos costumes e à realidade japonesa, o termo mangá se tornou sinônimo de caricaturas e HQs. A idéia de mangá como um estilo de desenhos e narrativa só surgiu no pós-guerra, com o trabalho de Osamu Tezuka[164], também conhecido como "*Deus do mangá*" (McCLOUD 2006, p.128).

Osamu Tezuka é considerado o criador do estilo de desenho que retrata as pessoas com olhos grandes e brilhantes. Seu trabalho foi influenciado pela obra de Walt Disney e pelo cinema europeu, já que na década de 40 ele adaptava para a linguagem dos quadrinhos técnicas de cinema como *close-ups*, *long-shots* e *slow-motion*, revolucionando a narrativa quadrinhística e fazendo com que os leitores se envolvessem mais com as histórias que criava.

Diferente das *comics* americanas, os mangás possuem um estilo de narrativa bastante peculiar, mais lembrando a linguagem visual baseada do cinema, como os *story boards.* Além do formato, previamente mencionado, e do sentido de leitura, da direita para a esquerda (mantido em suas versões ao redor do mundo), a dramatização intensa e a representação gráfica dos sons (onomatopéias) como integrante da composição do desenho, este em preto e branco (ou cor chapada) com uso profusivo de retículas (*screen-tone, bendays*), ditam e dão forma à narrativa.

Ao longo do tempo, os mangás passaram a possuir uma forma de editoração peculiar: segmentos de mercado divididos por sexo e faixa etária, desde crianças em fase de alfabetização, até homens e mulheres adultos. A seguir, falarei sobre os dois segmentos editoriais de maior sucesso: o *shonen* (mangá adolescente masculino) e o *shojo* (mangá adolescente feminino).

---

[162] (1832-1891). Chegou ao Japão em 1861, como desenhista do *Illustrated London News*.
[163] (1876-1955). Primeiro cartunista profissional do Japão.
[164] (1928-1989). Considerado o pai fundador do mangá moderno, por ter promovido muitos desenhistas e animadores, além de ditar os padrões do estilo.

Para eles

O *Shonen*[165] *mangá é* o tipo de mangá voltado ao público adolescente masculino. O *shonen* é o gênero de maior sucesso no Japão, correspondendo à maior tiragem no mercado editorial de quadrinhos.

As histórias normalmente apresentam um jovem garoto em busca de um sonho que, para alcançá-lo, precisa passar por vários obstáculos até o desafio final. A arte é detalhada e os traços são fortes. Segundo McCloud (2006, p.220) *"*as emoções podem aflorar, como o rosto dos protagonistas constantemente nos lembram, mas o senso de participação é físico, provocado pelo movimento subjetivo e por enquadramentos com pontos de vista vertiginosos*".* O leitor do *shonen* encontra-se dentro da ação, onde as composições de página e a linguagem corporal não distam muito dos quadrinhos de ação do ocidente, pois ambos compartilham a meta comum de gerar empolgação. Entretanto, os leitores do *shonen* mangá, como toda a preocupação com a sua participação, experimentam, segundo as palavras de McCloud (2006, p.221) uma *"*vibração visceral*"*.

A maioria das histórias privilegia a aventura, violência e o humor, transitando entre temas como o samurai invencível, o esportista, o aventureiro, tendo como constante condutas japonesas típicas de autodisciplina, perseverança, profissionalismo e competição.

Tratando-se da violência, é difícil chegarmos a uma conclusão, se partirmos dos conceitos morais ocidentais. Em uma análise gráfica dos banhos de sangue espalhados pelas páginas dos mangás, seria necessário considerar o conceito do que os próprios japoneses têm do que é plausível ou não em termos de arte.

> Os jatos estilizados de sangue e os trejeitos da morte, tão comuns nos quadrinhos e nos filmes japoneses de ação, são, hoje, parte de uma estética da violência em arte que existe há centenas de anos. O teatro Kabuki, por exemplo, faz uso extravagante de cenas de batalhas entre guerreiros armados. (SCHODT 1983, p. 131)

[165] "*Shonen*", em japonês, significa "*rapaz*".

Os *shonen* mangá também podem apresentar situações maliciosas, erotismo leve e muita nudez, que os fariam ser classificados como obras para adultos no ocidente, embora não sejam taxadas como eróticas ou pornográficas (existe um segmento destinado a isto, sobre o qual falarei logo mais).

Entre os temas alusivos ao sexo, encontram-se a sedução de jovens colegiais trajando uniforme de marinheiro, relacionamentos entre estudantes e mulheres mais velhas, sexo sob coerção – muitas vezes sob o protesto das garotas, mas que acabam cedendo. Nota-se também que as figuras que detêm uma maior autoridade, normalmente são representadas como corruptas. Em um país onde o termo *sensei* (mestre) é altamente respeitado, Luyten (2002, p. 58) sugere que esta seja *"*uma espécie de vingança consciente ou inconsciente contra a autoridade e a rigidez do sistema escolar*"*.

A arte é realística dos *shonen* utilizam ao máximo recursos cinematográficos, focalizando detalhadamente cada momento, como cenas em câmera lenta, dotadas de dramaticidade que se espalham por uma infinidade de quadrinhos e páginas.

As primeiras páginas, coloridas, contêm artigos sobre esportes nas mais diversas modalidades, artistas famosos e meio estudantil, focalizando a concorrência entre escolas e universidades. Os anúncios contidos nas revistas incluem novidades a respeito de brinquedos bélicos, robôs, vídeo games, etc.

Para elas

Se por um lado, o quadrinho ocidental é muito identificado com jovens do sexo masculino, o mesmo não ocorre no Japão. O *shojo* mangá (ou mangá adolescente feminino) tem uma diversidade muito maior de títulos do que os *shonen* mangá (mangá masculino). O tema predominante das histórias envolve interações complexas entre as personagens, estando normalmente associadas a enredos românticos e melodramáticos, muito comumente envolvendo amores impossíveis (tanto hetero, quanto homossexuais), separações regadas a lágrimas, rivalidade entre amigas, admiração homossexual por outras, tenacidade em competições esportivas ou escolares, ou até mesmo soluções dramáticas envolvendo a morte[166]. Segundo Luyten (2002, p. 51) "as revistas femininas

[166] Luyten (2002, p.54) considera perturbadora a tendência que louva a beleza do suicídio. Embora este faça parte da tradição japonesa, a autora salienta o enorme caso de heroínas solitárias, infelizes ou que sofreram agressões, tanto físicas como morais, e que encontram a solução no suicídio, *"renascendo depois para uma românica vida após a morte*".

vendem sonho e fantasia em doses homeopáticas semanais e mensais dentro do clima de romantismo que as caracteriza".

Com o romance como tema principal, as autoras - a maioria esmagadora dos *shojo* são escritos/desenhados por mulheres – contam histórias que mesclam fantasia, ficção científica, mistério e até terror. "Enquanto em outros países as histórias femininas são desenhadas por homens, no Japão é da mulher-desenhista para a mulher-consumidora, geralmente adolescente*"* (LUYTEN 1985, p.56).

Suas capas são um incentivo ao consumo, onde meninas meigas sorriem de maneira graciosa, envoltas por um universo idealizado, composto por tons pastéis. Diferindo do espaço destinado aos quadrinhos em si, as páginas iniciais das revistas são bem coloridas e impressas em papel *couché,* repletas de todo o tipo de propaganda que possa atrair o olhar de seu público-alvo: bijuterias, acessórios, produtos de beleza, roupas, etc.

De acordo com Eisner (2001), na tradição norte-americana, as posições físicas dos personagens em relação uns aos outros tende a ser cuidadosamente exibida, mesmo em gêneros sem ação, como o romance. Porém, o foco do *shojo* não é físico, pois os dilemas emocionais ocorrem internamente. Desta maneira, quando as emoções afloram no *shojo* – fato frequentemente explorado – a "ação" da cena se dá na montagem de rostos flutuantes e expressivos precipitando-se pela página. Nas palavras de McCloud (2006, p. 220):

> "Seja por meio de efeitos expressionistas para sugerir emoção, seja por transformações exageradas de corpos inteiros, a abordagem de *shojo* convida as leitoras a participarem da vida emocional de seus personagens, em vez de meramente observá-los".

A arte é bem detalhada, com traço leve e diagramação clara e limpa. Os olhos grandes são usados para demonstrar todo o drama da história. Embora a arte difira de artista para artista, as personagens femininas, sendo as protagonistas, são geralmente bonitas e com um estilo de desenho elegante, enquanto que os rapazes, ao contrário do que acontece no *shonen*, são muitas vezes andróginos. A imagem do homem idealizado está sempre presente, a busca do amor perfeito faz o *shojo* mangá caminhar.

Perfil dos heróis e das heroínas

Um fator que merece especial atenção quando se fala de mangás é a construção do herói nas histórias japonesas. Diferentemente dos heróis fantásticos, com super poderes, os mangás adotam personagens com características humanas, que demonstram suas emoções com freqüência, tendo como princípio básico a perseverança para atingir um objetivo.

Os heróis ocidentais clássicos são reconhecidos à primeira vista: altos, corpos perfeitos, musculosos, fisionomias simpáticas, maxilares quadrados, bem enquadrados no tipo ariano. Em linhas gerais, os heróis do mangás têm pouca semelhança com os heróis ocidentais. Por mais que no moderno quadrinho japonês o aspecto físico dos personagens lembre figuras ocidentalizadas, ainda que a construção das histórias parta de arquétipos como a oposição entre o bem e o mal, a visão de mundo e as reações dos heróis são diferentes.

O caráter humano dos personagens reforça sua popularidade junto aos fãs de animes e mangás. Esses heróis, em geral, são personagens com defeitos e qualidades como qualquer pessoa, o que possibilita a criação de uma empatia de maneira muito mais simples com os leitores. Além disso, o leitor acompanha a trajetória de vida do personagem. Mesmo quando a série chega ao seu final, existe a possibilidade e o hábito de se imaginar o que pode acontecer depois.

Por outro lado, se confrontarmos heróis e heroínas do mangás, notaremos, de imediato, diferenças entre ambos. As heroínas dos quadrinhos japoneses chamam muito mais atenção pelo seu aspecto físico: são altas, esguias, os cabelos na maioria das vezes claros e com olhos muito grandes.

Elas existem às centenas nos mangás femininos, e, apesar de muito parecidas quanto ao aspecto físico, são perfeitamente distintas para as leitoras. O que contribui para lhes dar individualidade é a maneira de caracterizá-las. As roupas, os sapatos, os estilos de penteados são meticulosamente apresentados para compor a personagem. A moda é seguida à risca, conforme as tendências atuais, ou pesquisadas com muito cuidado para ambientar uma história de época.

Os olhos das heroínas, porém, é a característica que mais se destaca e intriga os ocidentais. “Eles são imensos e estranhamente brilhantes como se do seu interior saíssem

faíscas luminosas" (LUYTEN 2002, p.77). Apesar do tamanho avantajado dos olhos, as sobrancelhas são desenhadas com um traço muito fino, quase imperceptível. Estas revelam uma força muito grande na expressão das emoções, uma vez que os olhos já têm por si sós, uma linguagem específica.

A presença desses olhos grandes e estáticos pode trazer diferentes reações a quem os analisa. Luyten afirma que:

> "A nova geração de desenhistas japoneses vê uma identificação com as figuras ocidentais, sem estarem elas ligadas a uma nacionalidade específica. As próprias gueixas e samurais são vistos assim pelo gosto inconsciente do homem japonês moderno. E, cada vez mais, esses olhos grandes e estáticos fixam, por assim dizer, um mundo irreal que está atrás e além dos próprios leitores de mangá". (LUYTEN 2002, p.77)

Como no Japão o sistema de editoração é direcionado para moças e rapazes, é interessante observar como os personagens femininos e/ ou masculinos são retratados nesses dois segmentos de mercado. De acordo com observações feitas com diversos exemplares de diferentes mangás - *shojo* e *shonen* – algumas conclusões começam a despontar:

Nas revistas para rapazes a mulher tem uma única imagem estereotipada no aspecto físico, isto é, em sua maioria possuem cabelos longos, enquanto nas revistas femininas a variedade de cortes e penteados aumenta. Quanto às roupas, enquanto nos *shojo* apresentam-se estilos variados, boa parte das heroínas nos *shonen* usam vestimentas que podemos denominar de *sexys* e provocativas, como roupas de couro, uniformes com saias minúsculas e roupas íntimas. E raramente as heroínas usam óculos.

Assim, percebe-se que as heroínas nas revistas masculinas são comumente retratadas como objetos sexuais ou mulheres idealizadas. Há uma tendência recente para a criação de personagens mais independentes de seus parceiros, porém isso é encoberto pela grande porcentagem de heroínas "tradicionais".

Por outro lado, os protagonistas masculinos nas revistas para garotas são apresentados de forma androginamente linda. Os heróis são decorativos: na aparência física, distinguem-se pelas roupas e pela estatura um pouco mais elevada do que as

heroínas. O personagem masculino deve ser gentil, corajoso, culto, rico, inteligente, sexy, fiel e fisicamente, sempre alto e bonito. Uma espécie de príncipe encantado, enfim.

As heroínas dos *shojo* mangás são retratadas como tímidas, atraentes e encantadoras, normalmente, descritas como femininas, frágeis e jovens. Analisando-se friamente, percebe-se assim, que não há lugar para heroínas inteligentes e fortes.

Quanto ao seu caráter o que mais se verifica é a coragem e a força de vontade que elas têm para alcançar seus objetivos, podendo este variar entre ganhar uma disputa esportiva, conquistar o herói ou vencer uma dificuldade qualquer. Segundo Luyten (2002, p.80) "as qualidades mis apreciadas pelas leitoras são: coragem, bondade, amorosidade, beleza, elegância, doçura, modernidade, obediência, humildade e sexualidade".

Hoje no Japão os *shojo* mangás são praticamente todos desenhados por mulheres, fato que poderia causar inveja às desenhistas de todo o mundo. Isso poderia ser um passo, uma condição especial para que a mulher construísse sua imagem e até fosse uma gente modificador. Porém, mesmo de posse da ferramenta e ainda insistem em reproduzir um estereotipo fragilizado e doméstico de mulher. Fato que, pode significar, nas palavras de Luyten (2002, p.85), "algo mais profundo e assustador".

Conclusão

Numa primeira análise, como se demonstrou neste trabalho, as histórias em quadrinhos japonesas, em sua maioria pareceram ser instrumentos de reafirmação de ideologias hegemônicas e pensamentos cristalizados à respeito dos papéis sociais desempenhados pelos homens e mulheres.

Entretanto, como esta é uma pesquisa ainda em andamento, e os mangás apresentam-se como uma mídia mutante, as portas para a subversão não se encontram totalmente fechadas.

Os mangás mostram-se como um campo rico e altamente peculiar, possibilitando diversas análises na área dos estudos de gênero, seja à respeito de seu conteúdo, seus personagens e, até mesmo seu mercado editorial.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, D.; FERNANDES, J. Revisitando a gramática visual nos cartazes de guerra . In: ALMEIDA D. (Org.) *Perspectivas em análise visual*: do fotojornalismo ao blog. João Pessoa: Editora da UFPB, 2008. p. 11-31.

BUTLER, J. (1990) Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do 'pós-modernismo'. *Cadernos Pagu*, n.11, p.11-42, 1998.

BUTLER, J. *Problemas de gênero:* feminismo e subversão da identidade. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

EAGLETON, T. *Ideologia*. São Paulo: Unesp/Boitempo, 1997.

EISNER, W. *Quadrinhos e arte seqüencial.* São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FAIRCLOUGH, N.; KRESS, G. *Critical discourse analysis*. Mimeo, 1993.

FAIRCLOUGH, N.; WODAK, R. Critical discourse analysis. In: VAN DIJK, T.A. (Ed.). *Discourse as social interaction*. London: Sage, 1997. p. 258-284.

FAIRCLOUGH, N. *Discurso e mudança social*. Trad. Izabel Magalhães. Brasília: UnB, 2001.

GRAVETT, P. *Mangá:* como o Japão reinventou os quadrinhos. São Paulo: Conrad, 2006.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

HARAWAY, D. (1991) 'Gênero' para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. *Cadernos Pagu*, n. 22, p. 201-246, jan./jun. 2004.

KRESS, G.; van LEEUWEN, T. *Reading images*: the grammar of visual design. Londres: Routledge, 1996.

de LAURETIS, T. (1987) A tecnologia do gênero. In: BUARQUE DE HOLLANDA, H. (Org.). *Tendências e Impasses:* o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

LIMA COSTA, C. O tráfico do gênero. *Cadernos Pagu*, n. 11, p.127-140, 1998.

LUYTEN, S. *O que é história em quadrinhos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

LUYTEN, S. *Mangá*: o poder dos quadrinhos japoneses. São Paulo: Paulinas, 2002.

LUYTEN S. (Org.). *Cultura pop japonesa:* mangá e anime. São Paulo: Hedra, 2005.

McCLOUD, S. *Desenhando Quadrinhos*: os segredos das narrativas de quadrinhos, mangás e graphic novels. São Paulo: Makron Books, 2006.

NICHOLSON, L. (1999) Interpretando o gênero. *Revista Estudos Feministas*, v.8, n.2, p. 9-41, 2000.

SABAT, Ruth . Imagens de gênero e produção da cultura. In: FUNCK, S.; WIDHOLZER, N. (Org.). *Gênero em discursos da mídia*. Florianópolis; Santa Cruz do Sul: Mulheres; Edunisc, 2005. p. 93-120.

SATO, C. *Japop:* o poder da cultura pop japonesa. São Paulo: NSP, 2007.

VAN DIJK, T. *Elite discourse and racism*, Newbury Park, Calif.: Sage Publications, 1993.

WODAK, R. Does sociolinguistics need social theory? New perspectives on critical discourse analysis. *Discourse & Society*, v. 2, n. 3, p. 123-147, 2000.

WODAK, R. (2001) Do que trata a ACD – um resumo de sua história, conceitos importantes e seus desenvolvimentos. *Revista Linguagem em (Dis)curso*, v. 4, n. especial, p. 223-243, 2004.

AS RAINHAS DA LUTA:
REPRESENTAÇÕES DA MULHER *KARATE-KA* NOS JOGOS DIGITAIS

Tiago Oviedo Frosi[167]

RESUMO

O *Karate-Dō* aparece como tema freqüente de jogos digitais, mostrando que o mesmo não se resume apenas a uma prática esportiva, mas também é visto como manifestação sócio-espacial e cultural através da criação e circulação de representações sociais. A presente pesquisa objetiva compreender as aproximações de símbolos histórico-culturais orientais na construção das personagens femininas dos títulos analisados e suas características nesse meio midiático, os Jogos Digitais, em comparação a outros como a televisão, os filmes e desenhos animados. O primeiro procedimento metodológico foi a construção do banco de imagens que, incluindo as fotos relacionadas às categorias de análise e figuras dos 80 jogos, resultou em 1841 imagens e 571 animações catalogadas. De posse do fichamento dos jogos e personagens, foram realizadas a classificação, a análise, a interpretação e a crítica das informações coletadas, com base nas teorias das Representações Sociais, História Cultural e Psicodinâmica das Cores. Dentre os resultados, após a análise dos elementos gráficos, foi possível observar a presença de símbolos ligados: a religião; ao vestuário; aos padrões cromáticos publicitários e de bandeiras nacionais; às expressões de personalidade; e às animações baseadas em padrões técnicos de estilos de *Karate-Dō* reais. Este alto nível de detalhamento mostra como a pesquisa prévia auxilia na montagem das características dos elementos gráficos, facilitando a aceitação do jogo pelo público e como se dá a representação do corpo e comportamento femininos nesta mídia.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

[167] Aluno do curso de Bacharelado em Educação Física da Escola de Educação Física da UFRGS; Bolsista do Programa de Educação Tutorial (CAPES-MEC); Membro do Núcleo de Estudos em História e Memória do Esporte e da Educação Física (NEHME) do Centro de Estudos Olímpicos (CEO) da ESEF/UFRGS, Instrutor de Karate CBK reg.:16.901.

Segundo análises do mercado atual (RIBEIRO et al., 2006) o setor de jogos digitais vive uma fase de crescimento recorde, graças ao enorme volume financeiro que vem recebendo, com uma estimativa de fluxo em 2007 de US$ 21 bilhões (REIS et al., 2008), superando a indústria cinematográfica, que no mesmo período faturou pouco mais de 8 bilhões. O crescimento exacerbado dos jogos digitais se explica por permitir a simulação em ambientes virtuais e proporcionar momentos ricos de exploração e controle dos elementos que, muitas vezes, não seria possível ao jogador experimentar na vida diária. Essa idéia é corroborada por Reis (2008) que identificou os jogos eletrônicos como prática lúdica de lazer apoiado em Norbert Elias e Eric Dunning. Gama (2005) ainda aponta para aproximações entre os jogos digitais e as características dos jogos indicadas por Huizinga em sua obra *Homo Ludens*. Caracterizados como prática de lazer, os jogos digitais (também designados como 'jogos eletrônicos' ou 'videogames'), são temas explorados por vários autores. Essa tecnologia tem diversos impactos na vida moderna, desde mudanças no estilo de vida (com conseqüências à saúde), alterações em certas características de personalidade, no desempenho cognitivo, na motricidade fina da mão utilizada para operar o controle de jogo, entre outras (sejam elas fisiológicas, psico-sociais ou culturais). Neste tipo de mídia, o corpo feminino se apresenta de forma particularmente interessante, nos possibilitando algumas reflexões importantes sobre a imagem corporal da mulher e as representações de seu papel social nas décadas de 1980 a 2000.

O *Karate-Dō* – Caminho das Mãos Vazias – é uma disciplina de desenvolvimento pessoal através de práticas de luta, originada em Okinawa, antigamente a principal ilha do arquipélago de Ryukyu, localizado entre a China e o Japão. Okinawa, atualmente uma prefeitura do Japão, era um reino independente e vassalo da China no século XIV, o período em que surgia o *Karate-Dō.* Como prática corporal e modalidade esportiva, o *Karate-Dō* é um tema rico para pesquisas das Ciências do Movimento Humano, pois sua diversidade não está restrita à atividade atlética. O *Karate-Dō* aparece como freqüente tema de jogos digitais, mostrando que o mesmo não se resume apenas a uma prática esportiva, mas também é visto enquanto manifestação sócio-espacial e cultural, através da criação e circulação de representações sociais, bem como filosofia de vida e método de defesa pessoal.

A presente pesquisa objetiva compreender as aproximações de símbolos histórico-culturais orientais na construção das personagens femininas dos títulos

analisados e suas características nesse meio midiático, os Jogos Digitais, em comparação a outros como a televisão, os filmes e desenhos animados. Justifica-se o desenvolvimento deste estudo pelo aumento recorde de vendas do mercado de jogos digitais, pela popularização do *Karate-Dō* (hoje a arte marcial mais praticada no mundo, com 50 milhões de praticantes) e pela necessidade de reflexões sobre a mulher no meio esportivo e midiático (ambos atravessados pela temática deste texto). O primeiro procedimento metodológico foi a construção do banco de imagens que, incluindo as fotos relacionadas às categorias de análise e figuras dos 80 jogos, resultou em 1841 imagens e 571 animações catalogadas. De posse do fichamento dos jogos e personagens, foram realizadas a classificação, a análise, a interpretação e a crítica das informações coletadas, com base nas teorias das Representações Sociais (MOSCOVICI, 2003), História Cultural (BURKE, 2005) e Psicodinâmica das Cores (CAROLLO, 1993). Após discorrer sobre as representações das personagens *karate-ka* femininas nos Jogos Digitais, foram analisados diversos aspectos dentro de categorias de análise, seguindo a ótica de Bardin (2000).

AS 'MULHERES DO KARATE-DŌ' NOS JOGOS DIGITAIS

A história dos jogos digitais de luta no estilo um contra um (também chamado *one-on-one beat-'em-up*) começava na metade da década de 1980 com o lançamento da empresa Data East chamado *Karate Champ*. Tratava-se de um jogo onde dois personagens vestidos de *karate-gi* (uniforme de *Karate-Dō*) e usando as técnicas básicas da arte se enfrentavam em busca de pontos que davam a vitória. Além de resistir às turbulências do mercado de jogos em 1984 o título foi inovador e alternativo aos jogos de então, que usavam o estilo bate-rebate (espécie de ping-pong virtual) ou combate alienígena, os *shooters* (ANDRADE et al., 2003). A evolução deste segmento levou empresas como a Campcom e a SNK a voltarem-se para projetos que fariam tanto sucesso que durariam até os dias atuais.

O *Karate-Dō* marca fortemente três dos mais populares jogos digitais do segmento de luta de todos os tempos com as representações de seus 'heróis' e 'heroínas', ou personagens centrais. É o caso das séries de jogos *Street Fighter* (*SF*), *Art of Fighting* (*AOF*) e *The King of Fighters* (*KOF*). Em *Street Fighter*, as heroínas são Sakura Kasugano, que surge em *SF Alpha*, de 1995; e Makoto, com sua primeira aparição em *SF III*, de 1997. A heroína da série *Art of Fighting*, depois

exportada para o *The King of Fighters* (uma série de jogos que une os principais personagens de grandes títulos da SNK Playmore num 'torneio digital'), é Yuri Sakazaki. Yuri aparece desde o primeiro título de *AOF*, em 1991.

Sabendo que o *Shōtōkan* é o estilo de Karate mais praticado no mundo, foi este o escolhido para caracterizar a personagem, de *SF*, Makoto (CAPCOM, 2008). Yuri, de *AOF*, utiliza as técnicas de um estilo fictício denominado *Kyokugen-ryū*, uma versão fantasia do 'nocauteante' *Kyokushinkaikan*. A personagem Sakura utiliza um estilo fictício denominado *Saikyō-ryu* ('Estilo Forte', em japonês). É um 'estilo-paródia' criado pela Capcom, a desenvolvedora do *SF*, para responder ao contexto criado pelo jogo *AOF* (YAGAMI, 2008). Dan, o personagem criador do *Saikyō-ryu* em *SF*, possuía os mesmos golpes dos lutadores de *AOF*, porém sempre falha em executá-los. Sakura aparece na história como alguém que pratica o estilo de Dan apenas para aprender o *Karate-Dō*, e assim poder se aproximar de Ryu (o personagem *karate-ka* central da série e símbolo maior da empresa Capcom no mundo inteiro).

Na época do lançamento dos primeiros títulos de *SF* e *AOF* havia uma febre mundial em torno das artes marciais e, conseqüentemente em torno do *Karate-Dō*, pela ascensão do esporte através da consolidação da W.U.K.O. (União Mundial das Organizações de Karate), a 'febre Bruce Lee' (que perdurava desde meados da década de 1970) e o lançamento do primeiro filme de uma série que faria muito sucesso: The Karate Kid, em 1984. Este contexto foi usado muito oportunamente pelos desenvolvedores da Capcom, que criariam a fórmula de representação sócio-cultural que faria de *Street Fighter II* o jogo de luta mais famoso de todos os tempos, com o maior número de *remakes* (ou versões) afora as produções de desenhos animados e filmes para o título. Para resistir ao esmagador sucesso de *SF*, a SNK Playmore acertadamente cria o maior torneio inter-jogos até então visto, o *The King of Fighters*. Organizando o 'Modo História' pela atuação de times (*AOF Team*, *Fatal Fury Team* etc.) o jogo ganhou um charme incontestável e também foi grande sucesso de vendas.

Desde a introdução de Yuri no enredo da série *AOF*, a Capcom perdia um público que começava a consumir os mesmos produtos que tradicionalmente eram destinados aos homens: as meninas japonesas. A SNK Playmore, vinha num processo, desde o primeiro *AOF*, de aproximar-se da 'revolução feminina' que se consolidava em todas as áreas da sociedade humana. A representação de Yuri

seguia, nos primórdios de *AOF*, um modelo idealizado do feminino, que contrariava as diversas conquistas que o processo de emancipação feminina (SARTI, 2004) havia alcançado no ocidente e no Japão (país diretamente influenciado pela cultura e economia norte-americanas desde a Segunda Guerra Mundial). Como expressa Swain (2001), as características ligadas apenas à domesticidade, sedução e reprodução eram aquelas usadas numa representação simplória do feminino e as mesmas que Yuri apresentava. Era a menina frágil da história, que devia ser salva pelos homens fortes, corajosos e 'bons de briga'. Ao se transformar em *karate-ka* (treinada pelo próprio pai, que contraria as tendências machistas de seu irmão mais velho), a jovem se torna o exemplo da transformação da mulher. A partir daí, Yuri passa a ser a personagem favorita das meninas fãs de jogos digitais de luta, no Japão (YAGAMI, 2008). Para competir com as representações que circulavam através da personagem Yuri Sakazaki, a Capcom lança em 1995 a série *SF Alpha* e com ela, a personagem Sakura. Ela era então uma menina vestida como colegial, apaixonada pelo herói da história, Ryu, e considerada uma lutadora genial. Sakura tornou-se uma das personagens mais populares da série e passou a acompanhar Ryu e Chun-Li na maioria dos títulos *cross-over* da Capcom. Só esse fato já demonstra a importância de Sakura, pois apenas personagens extremamente populares de cada jogo eram escolhidos para compor o elenco de um jogo digital desse tipo (FROSI & MAZO, 2009). Por fim, Makoto, a irmã mais nova de Ryu, traz características em sua representação de corpo muito curiosas e que já levavam a reflexões acerca de corpos de personagens masculinos. Através dela, uma personagem feminina traz a representação do Protetor Nio (uma figura mitológica do Zen Budismo) em sua imagem corporal. Porém, preservava ainda, os traços femininos mais importantes construídos pelas mídias, onde as proporções corporais e a beleza sensual são características importantes 'da mulher ideal' (PAIVA, 2009; SAMARÃO, 2007; ANTUNES, 2002; ROCHA, 2001).

REPRESENTAÇÕES DA CULTURA ORIENTAL NA MULHER *KARATE-KA* DOS JOGOS DIGITAIS

Após relacionarmos alguns aspectos importantes do emprego de simbologias da cultura oriental na construção dos elementos gráficos dos 80 jogos estudados, chegamos a algumas categorias. Foi possível observar a presença de símbolos ligados ao Zen Budismo; ao vestuário do *Karate-Dō*; aos padrões cromáticos publicitários e de bandeiras nacionais; às expressões de personalidade; e às animações baseadas em padrões técnicos de estilos de *Karate-Dō* reais.

A Influência do Zen Budismo

Como objeto deste estudo, a seita de interesse é aquela conhecida por *C'han* ou *Zen*. O Zen Budismo, originado na China (REID & CROUCHER, 2004) é a linha onde se prega e se busca a iluminação através da contemplação e rituais específicos de meditação (RATTI & WESTBROOK, 2006). Diversos elementos chamam atenção na construção dos personagens de *Street Fighter* ligados ao *Zen*. O mais importante, porém, aplicado diretamente na concepção artística de Makoto, é a imagem corporal do Protetor Nio, ou *Nio-Zo*. Os *Nio* eram imagens em madeira de *budo-ka* (guerreiros) terríveis que ficavam em frente aos templos budistas do Japão para atemorizar a população e auxiliar na 'aceitação' do Budismo como religião oficial, imposta no período feudal, substituindo o Xintoísmo (TAZAWA, 1980).

A representação corporal destas figuras trazia características únicas, como mãos e pés proeminentes, lembrando suas habilidades de combate desarmado. Esse detalhe é aplicado na representação de diversos personagens masculinos e na representação gráfica de Makoto. Para resolver a questão do 'comprometimento da feminilidade' da atleta, como aponta Adelman (2003), a Capcom mantém algumas características da imagem corporal socialmente aceita e reforçada pela mídia, incluindo na imagem corporal de Makoto diversos detalhes de beleza sensual.

A Influência do Vestuário do Karate-Dō

A presença do *Karate-gi* (uniforme de Karate) nas personagens femininas se dá de forma diferente da que se apresenta nos personagens masculinos dos jogos analisados. Se era a forma de vestir de praticamente todos os homens (FROSI & MAZO, 2009), nas mulheres está sempre associado a alguma outra vestimenta ou acessório que robustece o atributo de beleza sensual, reforçando a idéia de um modelo pré-estabelecido e difuso pela mídia, de um comportamento social machista e patriarcal que liga a mulher a uma imagem idealizada e hierarquicamente inferior ao homem (ADELMAN, 2006).

Em Yuri, o *shitabaki* (calça do *karate-gi*) é substituído por uma justa calça de ginástica que expõe suas coxas e glúteos. Em Sakura, o curtíssimo uniforme estudantil não pretende disfarçar nenhuma dessas áreas corporais que a ligam a uma beleza sensual juvenil. Já em Makoto, a única das três personagens que utiliza o *Karate-gi* completo, estas mesmas características não são excluídas: o *uwagi* (casaco) é desenhado mais aberto, exibindo uma justa blusa de ginástica que exibe os contornos de seus seios (aliás o que também ocorre na representação visual de Yuri Sakazaki) e até os contornos da região glútea aparecem marcando a calça, que na realidade seria mais folgada e coberta por parte do casaco. As três personagens aparecem usando ainda o *hachimaki* (faixa de testa), acessório historicamente importante do *Karate-Dō*, que definia a graduação dos guerreiros de Okinawa antes da adoção do sistema *'kyu-dan'* criado por Jigoro Kano (o fundador do Judô).

A Influência da Psico-Dinâmica das cores

Em consonância com as teorias da Psicodinâmica das Cores (CAROLLO,1993), percebe-se o uso bem definido de combinações de cores para a construção de elementos gráficos em *SF*, *AOF* e *KOF*. Estas técnicas tiveram o objetivo de aumentar os níveis de aceitação dos jogos pelo público-alvo, no processo de representação simbólico. As cores utilizadas nos jogos são um importante meio de destacar uma imagem por ser uma característica muito subjetiva e por se tratar de um fenômeno psicofísico.

A principal combinação que está presente na maioria das capas e *Title Screens* de *SF* e *KOF* é o Azul-Vermelho. Esta combinação, cujo objetivo é o aumento do nível de atenção para o objeto observado, aparece também na representação dos uniformes de muitos personagens, como Sakura e Yuri Sakazaki. Há também uma forte relação das cores com a nacionalidade do personagem ou simbologia de localidade que é de alguma forma referência ao *Karate-Dō*. Na concepção de Sakura e Yuri, o *Karate-gi* e os detalhes do vestuário remetem também às uas bandeiras de Okinawa, que durante o período feudal era representada nas cores branca, vermelha, púrpura e preta (cores usadas no uniforme de Yuri); e depois da anexação pelo Império Japonês passou a ser representada nas cores branca, vermelha, azul e amarela, sendo estas as cores do uniforme de Sakura (OKINAWA, 2009).

A Influência das Representações de Personalidade

Tanto nas roupas quanto nos penteados, Sakura e Yuri são a figura da menina colegial japonesa. Em suas expressões, os traços brincalhões apontam para um tipo muito aceito pelo público para sua representação de heroína, que denota a esperteza e/ou inteligência se equiparando à força física do homem. De acordo com depoimentos coletados em eventos de games e mídia, essas características conferem a Yuri Sakazaki o título de personagem favorita das meninas nipônicas (YAGAMI, 2008).

Makoto, a outra menina *karateka*, vem preencher a lacuna deixada por Sakura. É uma jovem, irmã mais nova de Ryu, quase podendo ser apontada como versão feminina deste quanto a feições e habilidades, diferente da comparação em nível de 'popularidade', como citado anteriormente em relação a Yuri. Os cabelos relativamente curtos e retesados de Makoto lhe dão uma idéia de personalidade ligada à coragem, autodeterminação, atitude e força (MANN et al., 2001).

A Influência das técnicas de Estilos de Karate-Dō reais

Ao analisar este atributo das personagens, foi percebido um detalhe bastante relevante: as características técnicas de alguns estilos (*ryū*) de *Karate-Dō* reais estavam presentes nas animações das personagens dos jogos. A análise se baseou principalmente no que tangia aos estilos *Shōtōkan* e *Kyokushinkaikan* (representado no mundo virtual pelo *Kyokugen-ryū* de Takuma Sakazaki). Historicamente a mulher não sofreu grandes represálias quanto à prática do *Karate-Dō* no oriente. Um bom exemplo era a esposa do mestre Gichin Funakoshi, considerado o pai do *Karate-Dō* moderno, que por muitos anos o substituiu no ensino dos alunos do *Shōtōkan* em Okinawa (FUNAKOSHI, 1999).

Ao observar os títulos de *Street Fighter* percebemos as técnicas do *Shōtōkan* bem definidas em Makoto. Técnicas como *yoko kekomi* (chute lateral em estocada), muito importante nos *Kata* (exercícios formais) e kihon (fundamentos) do *Shōtōkan*, *Ippon Ken*, *Shuto Uke* e *Shuto Uchi* são algumas das marcas da personagem em todas as versões que aparece. Makoto faz parte de um grupo conhecido como '*shoto-fighters*', dentre eles: Ryu, Ken, Gouki, Allen, e Sean (os *karate-ka* do estilo *Shōtōkan* nos Jogos Digitais). De forma muito semelhante, ocorre com os personagens de AOF em relação ao estilo *Kyokushinkaikan*. Apesar das técnicas básicas do estilo estarem representadas, Yuri ainda utiliza inúmeros movimentos mais ligados ao humor, ainda resultado de sua concepção juvenil e divertida. Os personagens que remetem ao estilo Saikyō-ryu (dentre esses Sakura) apresentam técnicas diversas e semelhantes em alguns momentos ao *Shōtōkan* ou ao *Kyokushinkaikan*, mas como já citado, são em geral 'personagens-paródia', portanto não são tão relevantes para uma análise de representações desta ordem. A aparição das personagens femininas marcando território nos Jogos Digitais, ora elucidando as características da inteligência superando a força (nos casos de Yuri e Sakura), ora atingindo a força e a técnica refinadas como as do homem (no caso de Makoto) mostram mais uma vez a importância da presença da mulher nos diversos espaços sociais, inclusive no das lutas (FERRETTI & KNIJNIK, 2007).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As evidências levantadas por este estudo nos fazem pensar como é importante a pesquisa prévia sobre elementos histórico-culturais ligados ao que se deseja construir num projeto de Jogo Digital (*Game Concept*), objetivando seu sucesso de mercado. Os 80 títulos analisados nesta pesquisa, onde observamos as representações do feminino utilizadas apontam nesse sentido. A presença de um profissional capaz de detectar e construir os elementos culturais, junto à Equipe de Concepção, apresenta-se como um elemento de grande valor. Com a evolução cada vez maior dos aspectos técnicos relativos ao desenvolvimento dos gráficos dos jogos, onde as imagens chagam a se aproximar de vídeos reais, tal a sua qualidade técnica, o desenvolvimento de jogos 'com conteúdo' ainda parece atrair mais o público.

Entender as relações de gênero com as representações que circulam nos Jogos Digitais que tem como temática o *Karate-Dō* foi o objetivo deste estudo. Percebemos como é importante entender a caminhada histórica da mulher para a execução de um projeto midiático dessa natureza, pois seus efeitos podem criar representações sociais que ficam incutidas no pensamento dos consumidores. Tais pensamentos podem acabar por reforçar idéias ortodoxas e até medievais (como o caso da 'mulher frágil' que deve sempre ser salva) de uma mulher que na sociedade atual precisa do devido reconhecimento.

No caso dos Jogos Digitais, as reflexões acerca dos processos de criação e circulação de representações são ainda mais importantes, pois são mídias que afetam diretamente o pensamento das crianças e jovens. Isso nos remete ao fato de que são esses jovens consumidores que construirão as relações sociais no futuro próximo, moldando a sociedade humana ao reflexo de seu próprio eu e da relação com o outro. Ao mesmo tempo em que, nos Jogos Digitais analisados percebemos representações impecáveis de elementos religiosos, técnico-marciais, e outros, percebemos a negligência, em muitos momentos, ao respeito da figura da mulher moderna. Isso é evidenciado principalmente pela representação das personagens que seguem um mesmo padrão: o da mulher idealizada dotada de grande beleza sensual. A reflexão aqui iniciada toca principalmente aos Educadores Físicos, esportistas e Programadores de Jogos Digitais, mas pode ser estendida a outros

grupos profissionais. Ter atenção às características e valores atribuídos nas mídias, à figura feminina, é uma tarefa transdisciplinar na Ciência atual.

REFERÊNCIAS

ADELMAN, M. **Mulheres no Esporte**: Corporalidades e Subjetividades. Movimento. Porto Alegre: Editora da UFRGS, jan-abr 2006. v.12, n. 01, p. 11-29.

ADELMAN, M. **Mulheres atletas**: re-significações da corporalidade feminina. Estudos Feministas. Florianópolis: jul-dez 2003. v.11, n.2. 360p.

ANDRADE, F.; ANDRADE, G.; LEITÃO, A.; FURTADO, A.; RAMALHO, G. ***Knock'em**:* Um Estudo de Caso de Processamento Gráfico e Inteligência Artificial para Jogos de Luta. II Workshop Brasileiro de Jogos e Entretenimento Digital, 2003.

ANTUNES, P. C. **As Imagens do Corpo Feminino Refletidas nos Espelhos das Mídias.** Revista Motrivivência – Educação Física e Mídia II. Florianópolis: UFSC, Mar. 2002. n.18

ARRUDA, Â. **Teoria das representações sociais e teorias de gênero**. Caderno de Pesquisa. N° 117. São Paulo, nov. 2002

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2000.

BRAH, A. **Diferença, diversidade, diferenciação**. Cadernos Pagu. S/L: jan-jun 2006. n. 26, p. 329-376.

BURKE, P. **O que é História Cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

CAROLLO, A. **Picodinâmica das Cores**. Porto Alegre: Áquila Publicidade e Propaganda, 1993.

FERRETTI, M. A. C.; KNIJNIK, J. D. **Mulheres podem praticar lutas?** Um estudo sobre as representações sociais de lutadoras universitárias. Movimento: Porto Alegre: Editora da UFRGS, jan-abr 2007. v.13, n. 01, p. 57-80.

FROSI, T. O.; MAZO, J. Z. **Os Reis da Luta:** Representações do Karate nos Jogos Digitais. Anais do X Salão de Iniciação Científica da PUCRS. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2009.

FUNAKOSHI, G. **Karatê-Do Nyumon**: Texto Introdutório do Mestre. São Paulo: Cultrix, 1999.

GAMA, D. R. N. **Ciberatletas, Cibercultura e Jogos Digitais**: considerações epistemológicas. Revista Brasileira de Ciências do Esporte. Campinas: Autores Associados, 2005. V.26, n.2.

MANN, R.; MARTINS, E.; MATSUZAKA, L. **Mangá:** Curso Completo**.** São Paulo: Escala, 2001. n.1.

MESSA, M. R. **Os Estudos Feministas de Mídia**: uma trajetória anglo-americana. Cartografias, *website* vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006. Disponível em: <tede.pucrs.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=383>.

OKINAWA, A Prefeitura. **Wonder Okinawa**. Disponível em: <www.wonder-okinawa.jp/>. Acesso em: 04 mar. 2009.

PAIVA, C. C. **Quem ama não mata... ou mata? Identidades da mulher na mídia**: Família, Trabalho e Sexualidade. *In* As aparições do deus Dionísio na Idade Mídia. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação. Disponível em: < www.bocc.ubi.pt/pag/cardoso-claudio-identidades-mulher.pdf>. Acesso em 11 set. 2009.

PINHEIRO, C. M. P. **A história da utilização dos games como mídia.** Anais do 4º Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho. São Luis: Rede Alcar, 2006. P.1-14.

RATTI, O.; WESTBROOK, A. **Segredos dos Samurais: As Artes** Marciais do Japão Feudal. São Paulo: Madras, 2006.

REID, H.; CROUCHER, M. **O caminho do guerreiro: o paradoxo das artes marciais**. São Paulo: Cultrix, 2004.

REIS, L. J. A.; CAVICHIOLLI, F. R. **Jogos eletrônicos e a busca pela excitação.** Revista Movimento. Porto Alegre: Editora da UFRGS, set/dez 2008.

RIBEIRO, L. O. M.; TIMM, M. I.; ZARO, M. A. **Modificações em jogos digitais e seu uso potencial como tecnologia educacional para o ensino de engenharia.** Novas Tecnologias na Educação. Ano 4, Nº 1, Julho, 2006.

ROCHA, E. **A mulher, o corpo e o silêncio**: a identidade feminina nos anúncios publicitários. Alceu. S/L: jul-dez. 2001. v.2, n.3, p. 15 a 39.

SAMARÃO, L. **O espetáculo da publicidade**: a representação do corpo feminino na mídia. Contemporânea (8), jan. 2007.

SARTI, C. A. **O feminismo brasileiro desde os anos 1970**: revisitando uma trajetória. Estudos Feministas. Florianópolis: mai-ago 2004. v.12, n.2, 264p.

MOSCOVICI, S. **Representações Sociais**. Petrópolis: Editora Vozes, 2003.

SWAIN, T. N. **Feminismo e Representações Sociais**: A Invenção das Mulheres nas Revistas "Femininas". História: Questões & Debates. Curitiba: Editora da UFPR, 2001. n. 34, p.11-44.

TAZAWA, Y. **História Cultural do Japão:** Uma Perspectiva. São Paulo: Ministério dos Negócios Estrangeiros, 1980.

YAGAMI, F. A. **Portal The Fighters Generation**. Disponível em: <http://www.fightersgeneration.com/characters.html>. Acessado em 26 set 2008.

_____. **Portal Fighting Street**. Disponível em: <http://fightingstreet.com>. Acesso em 06 jul 2009.

_____. **Portal da Capcom Entertainment**. Disponível em: <http://www.capcom.com>. Acesso em 20 set 2008.

_____. **Portal da Namco-Bandai Entertainment**. Disponível em: <http://www.namcobandaigames.com>. Acesso em 22 set 2008.

_____. **Portal da SNK Playmore Corporation**. Disponível em: <http://www.snkplaymoreusa.com>. Acesso em 25 set 2008.

MACIEZ E VOLUME NAS OBRAS DE LEDA CATUNDA E CLAES OLDEMBURG: A FISICALIDADE NA MOLEZA

Viviane Moraes MOREIRA[168]; Taís Moraes de BARROS[169]

Resumo: Esta pesquisa é parte integrante de um projeto maior intitulado "Caixa de Pandora: Mulheres Artistas e Mulheres Filósofas do Século XX" que está inserido no NEAP – Núcleo de Estudos em Arte e Patrimônio da Universidade Federal de Pelotas. Tem por objetivo investigar a poética e o processo criativo da artista plástica Leda Catunda, especialmente no que se refere às suas obras volumosas e macias. A metodologia utilizada é um estudo de caso no qual a coleta de dados se dá através de levantamento bibliográfico, entrevistas concedidas pela artista a diversas revistas, jornais e sites ao longo de sua carreira, assim como levantamento das obras, artigos sobre arte contemporânea nos quais é citada, além de vídeos e reportagens do mesmo tema. O aporte teórico que dá sustentação à pesquisa discutirá autores que tratam sobre arte brasileira, arte moderna, crítica de arte e fundamentalmente, a tese de doutoramento realizada por Leda sobre a trajetória de sua poética. Neste momento o trabalho visa investigar a fisicalidade e o amolecimento das obras volumosas da artista, assim como os signos que as perpassam relacionando-as com as *soft sculptures* de Claes Oldemburg. Conforme Catunda, a moleza contida no gesto de avolumar traça um paralelo direto com a imagem da "barriga", criando "insetos", "capas", "línguas" e "bocas" que lembram, contudo, barrigas e a partir deste signo outras imagens e conceitos são frutificados, como por exemplo, a noção de passagem de tempo que é associada à imagem da barriga. Assim, se identifica na imagem da barriga, por suas formas e contornos uma passividade de algo que sofre ou recebe a ação do tempo. Com base nos dados coletados até o momento, pretende-se valorizar a trajetória desta importante artista, buscando ainda, proporcionar ao aluno o desenvolvimento de seu repertório estético estimulando também sua produção plástica a partir dos processos criativos desenvolvidos por Leda. **Palavras-chave:** Leda Catunda. Claes Oldemburg. Objetos-moles. Fisicalidade. Volume.

1. Introdução

Esta pesquisa é parte integrante de um projeto maior intitulado "Caixa de Pandora: Mulheres Artistas e Mulheres Filósofas do Século XX" que está inserido no NEAP – Núcleo

[168] Graduada em Artes Visuais - Licenciatura – IAD/UFPel -vivianeagapi@hotmail.com

[169] Graduada em Artes Visuais - Licenciatura – IAD/UFPel - Tais.m.b@hotmail.com

de Estudos em Arte e Patrimônio da Universidade Federal de Pelotas. Tem por objetivo investigar a poética e o processo criativo da artista plástica Leda Catunda, especialmente no que se refere às suas obras volumosas e macias. A Poética da Maciez de Leda estabelece relações com as *soft sculptures* de Claes Oldemburg.

Estes objetos moles e volumosos aproximam da sensação de tatilidade e convidam o espectador a aproximar-se e deslocar-se ao redor da obra, isso se deve às dimensões agigantadas das mesmas. A atuação da gravidade sobre as formas orgânicas como barrigas, "insetos", "capas", "línguas" e "bocas" conferem fisicalidade às obras.

2. Materiais e Métodos

A pesquisa se dá através de um estudo de caso no qual realiza uma abordagem qualitativa acerca da produção e dos processos criativos da artista brasileira.

A coleta de dados se realiza por meio de levantamento bibliográfico, entrevistas concedidas pela artista a diversas revistas, jornais e sites ao longo de sua carreira, assim como levantamento das obras, artigos sobre arte contemporânea nos quais é citada, além de vídeos e reportagens do mesmo tema. O aporte teórico que dá sustentação à pesquisa discutirá autores que tratam sobre arte brasileira, arte moderna, crítica de arte e fundamentalmente, a tese de doutoramento realizada por Leda Catunda sobre a trajetória de sua poética intitulada "Poética da Maciez: Pinturas e Objetos".

3. Resultados Parciais

Neste momento o trabalho visa investigar a fisicalidade e o amolecimento das obras volumosas da artista, assim como os signos que as perpassam. Conforme Catunda, a moleza contida no gesto de avolumar traça um paralelo direto com a imagem da "barriga", os objetos apresentam também formas de "insetos", "capas", "línguas" e "bocas" que lembram, contudo, a aparência da barriga e a partir deste signo outras imagens e conceitos são frutificados, como por exemplo, a noção de passagem de tempo que é associada à imagem da barriga. Assim, se identifica na imagem da barriga, por suas formas e contornos uma passividade de algo que sofre ou recebe a ação do tempo.

Segundo a artista, seu trabalho construído a partir da *Poética da Maciez*, relaciona-se com as *soft sculptures* realizadas por Claes Oldemburg.

Para efeito facilitar a compreensão e para melhor organização do tema, dividiremos o conteúdo deste artigo em três seções: *Objetos Moles*, *Barrigas* e *Soft Sculptures*.

3.1. Objetos Moles

Conforme Leda Catunda, o termo 'objeto mole' deve ser utilizado como designando o objeto feito com material mole, porém com uma função definida.

Nas pinturas sobre objetos moles, ao invés da busca pela neutralidade da peça, segundo Leda, sendo a busca pela imagem impressa sobre o objeto o fio condutor, o que dirige a apropriação, o gosto das figuras estampadas é então compulsoriamente assimilado, passando a ser um dos elementos constituintes da poética. Em geral a figura estampada, nesta fase, era escolhida levando-se em conta principalmente o tipo de superfície que o objeto/material mole apresentava. Deste modo, as qualidades das superfícies passaram a influir diretamente sobre a escolha da imagem, afirmando o aspecto da textura visual como um dos pontos chaves do trabalho. Na lista de suportes, são utilizados materiais como: tapetes, capachos, pelúcias e perucas entre outros (Figura 1 e 2).

Figura 1: "Multidão",
Leda Catunda, 1987.
Acrílica s/colcha e perucas. 150x 220cm.
Fonte: CHIARELI, 1998, p.61

Figura 2: "Os Amantes",
Leda Catunda, 1990.
Acrílica s/tecido e tela. 125 x 210 cm.
Fonte: CHIARELI, 1998, p.92

3.2. Barrigas

Nas obras aqui inseridas na categoria que nomeamos por "barrigas", por pertencerem ás classes *macias, volumosas* e às *formas orgânicas*, classificadas por Catunda, chamam a atenção além dos volumes aplicados por contornos sobre a parede o espessamento que lhes confere um corpo tridimensionalizado.

Com o inicio deste período onde as imagens sugeridas aproximaram-se abstração Leda conduziu seu trabalho para uma maior possibilidade de interpretações; os espectadores passaram, segundo ela, a aumentar a percepção dos volumes e do corpo da obra.

As imagens são inspiradas nas formas dos seres vivos, especialmente, línguas, insetos como besouros, suas cascas, moscas, além de asas, bocas, gotas e barrigas que compõem este grupo criando o "*universo de macios*".

Neste momento, conforme a arista, o entorno passou a ser matéria relevante em sua obra, os volumes e as dimensões agigantadas passaram a espalhar-se pela parede que lhes servem de apoio e os projetam para frente, como vemos nas figuras 3 e 4.

Figura 3: "Duas bocas"
Leda Catunda, 1994.
Acrílica s/ tela e veludo, 227 x 210 cm.
Fonte: CHIARELI, 1998, p.123

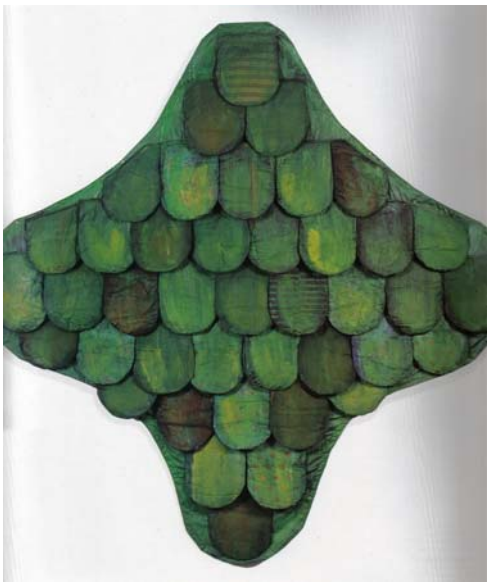


Figura 4: "Línguas verdes II"
Leda Catunda, 1995.
Acrílica s/tecido, 250 x 245 cm
Fonte: CHIARELI, 1998, p.135

Através da escala e do volume Leda Catunda evidencia a intenção de que as obras sejam contornadas pelo espectador para que possam ser vistas em sua totalidade, provocando assim, um desejo de proximidade. Com a soma de todos estes fatores a artista propõe um caráter afetivo para as obras por meio da não agressividade contida nas formas orgânicas e também pela sensualidade presentes nas linhas de contorno.

Estes objetos volumosos, protuberantes, recheados de espuma em suas formas orgânicas, segundo Leda, apontam para uma tatilidade visual. As formas, como citado anteriormente, em geral, representam barrigas, embora tratando-se de insetos, em alguns casos, os volumes presentes nos corpos, asas e cascas, línguas, igualmente insinuam barrigas. Diz ainda, que a gravidade é aproveitada nesta série como elemento formador por meio de acúmulos de matéria na parte inferior das obras, na conformação das barrigas.

Para a artista plástica, o sentido de moleza contido no gesto de avolumar as obras traça um paralelo direto com a imagem da barriga e a partir deste signo outras imagens e conceitos podem frutificar. Prevalece, aí, a noção de passagem de tempo. Assim, exemplifica que a primeira e mais óbvia leitura que pode ser feita seria a de uma gestação em que a barriga é aliada a idéia de espera, uma barriga temporária, que se prepara para uma nova etapa e após sofrer a "metamorfose" se desfaz. Outra leitura possível é a de que o tempo e a espera, também podem remeter a uma barriga obesa que tem seu tempo próprio e lento para surgir.

Outro fator presente nas obras desta categoria é a *dramaticidade* conforme cita Leda Catunda em sua Tese:

> "À característica do volume alia-se quase que naturalmente a da maciez, do que é fofo, que levemente sede a pressão, do que afunda, é liso ou faz deslizar. À da maciez por sua vez alia-se o aspecto tátil que, em grande parte deriva da escolha de materiais macios ou simplesmente do contraste entre texturas dos tecidos usados no recobrimento dos volumes. Assim se entende que o volume, a maciez e a tatilidade nelas embutidos, esses três fatores juntos, atuam como elementos que dramatizam a presença da pintura." (CATUNDA, 2002, p. 73)

Nas Figuras 5 e 6 podemos visualizar exemplos destas "Barrigas" e observar as características comentadas nesta seção.

Figura 5: "Barriga"
Leda Catunda, 1993.

Figura 6: "Dobras com Barriga"
Leda Catunda, 1998.

Acrílica s/ tela, 205 x 165 x 30 cm.
Fonte: CHIARELI, 1998, p.124

Acrílica s/tela, 115 x 90
Fonte: CHIARELI, 1998, p.164

A artista descreve que o observador precisa contornar as obras e consideram o lugar que elas ocupam dentro do espaço para então relacionar-se com a superfície que se insinua sobre o volume e assim poder decifrar a imagem. Sua intenção nestes objetos volumosos é a de construir um corpo físico para a obra que provoque sensações táteis, a "vontade de ver com a mão".

3.3. Soft Sculptures

No trabalho de Leda, conforme descreve, a "ação de construir a pintura em etapas foi cada vez mais apontando para o gesto de avolumar, de criar volumes na construção das formas". Dentro deste contexto é que surge, segundo ela, a identificação com as *soft sculptures* de Claes Oldenburg, realizadas entre 1963 e 1967.

Oldenburg realizou esculturas representando objetos que sofrem uma reinterpretação por serem destituídos de suas estruturas rígidas. Ele desenvolveu "soft" esculturas utilizando materiais maleáveis, tais como lona e vinil, que eram recheadas com enchimentos para criar, objetos mutáveis. Devido à ação da gravidade obras como *a máquina de escrever*, *o telefone*, *o vaso sanitário* são apresentados num estado de constante desfalecimento, por outro lado, segundo Catunda, suas formas desmanchadas passam a seduzir através da maciez e do brilho dos materiais com os quais foram construídos. Este aspecto macio destitui os objetos de seus contornos precisos, por vezes mesmo cortantes e agressivas e substitui suas arestas por curvas, dobras e flacidez.

Nas figuras 7,8,9 e 10 podemos visualizar esta proximidade das obras moles de Leda Catunda e as soft sculptures de Claes Oldenburg.

Figura 7: “Gian soft fan”

Claes Oldenburg, 1966/67

Vinil, espuma de borracha, madeira, metal e tubos de plástico ventilador. 305 x 149,5 x 157,1 cm.

Fonte: internet

Figura 8: “Soft Toilet”

Claes Oldenburg, 1966

Madeira, vinil, fibra samaúma, fio e acrílico sobre suporte de metal e base de madeira pintada.

Fonte: internet

Tanto nas esculturas moles de Claes Oldenburg, quanto nos objetos macios de Leda, o acúmulo da espuma na parte de baixo, dramatiza o fato de estarem penduradas. Pelo fato de estarem encostadas, pendendo, parecem manifestar uma espécie de espera contínua. Aqui mais uma vez, conforme L. Catunda, pode ser notada a proximidade com o pensamento de Oldenburg que também pendura suas esculturas utilizando "a gravidade para criar configurações surpreendentes e procurar uma relação mais próxima entre a arte e os processos naturais".

Figura 9: "Soft Typewriter "
Claes Oldenburg, 1963.
Vinil c/ paina, plexiglass, cordas de nylon,
22,9 x 66 x 69,9 cm.
Fonte: internet

Figura 10: "Soft Viola"
Claes Oldemburg e Coosje van Bruggen, 2002.
Lona, resina, corda, metal e látex, 104 x 60 x 22 cm.
Fonte: internet

Em "máquina de escrever mole e maleável" (Figura 9) podemos, de certa forma, nos remeter às "barrigas" de Leda, especialmente na série de "capas", em suas formas macias e recheadas de espuma.

Soft Viola apesar de ser uma obra mais recente mantém as mesmas características utilizadas por C. Oldenburg nas obras moles anteriores.

Segundo Coosje van Bruggen, especialista em Historia da Arte e esposa de Oldenburg, ao darem uma interpretação pessoal aos objetos pretendem atingir o inconsciente coletivo de muitas pessoas e se possível transformar suas obras numa referência, num "signo do nosso tempo".

4. Considerações Finais

Com base nos dados coletados até o momento, pretende-se continuar as investigações acerca do processo criativo de Leda Catunda buscando valorizar sua trajetória.

Entendendo que através do hibridismo e da multiplicidade da Obra desta artista se constrói um território fértil para a discussão e o ensino de arte contemporânea, visamos ainda, explorar os processos de criação utilizados por L. Catunda na sala de aula e assim estimular o aluno para o desenvolvimento de seu repertório estético. Ainda no campo

pedagógico, pretende-se proporcionar ao aluno a investigação acerca das características, possibilidades de uso e qualidades que materiais alternativos apresentam para a "confecção" de uma obra de arte contemporânea, além de incentivar sua produção plástica a partir dos processos criativos desenvolvidos por Leda.

Considerando-se que esta pesquisa está inserida em um grupo de estudos sobre o gênero feminino, ressaltamos a importância do trabalho de Leda Catunda para o cenário da arte brasileira. Foi possível ao longo desta pesquisa estabelecer relações entre a obra de Catunda e Oldenburg, embora haja semelhanças na confecção das obras e algumas características comuns percebe-se a diferença do olhar feminino sobre os objetos criados (delicadeza X desfalecência) . Este continuará sendo o foco de nossa investigação, pois há um vasto universo envolvendo o feminino na arte ainda a ser desvendado.

Referências

Referências Bibliográficas:

CHIARELI, Tadeu. *Leda Catunda.* São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1998.

CATUNDA, Leda. *Poética da Maciez: pinturas e objetos.* Memorial descritivo da obra plástica autoral. USP/ ECA, São Paulo, 2002.

JANSON, H.W. *História Geral da Arte.* V.3. *O Mundo Moderno.* 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Referências da Internet:

Site: **MAC/USP** – Disponível em: <www.mac.usp.br/mac/templates/roteiro/pdf/13.pdf> Acesso em: 20/6/09.

Site: **Itaú Cultural** – Disponível em: <www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index> Acesso em: 20/6/09.

Site: **Galeria Fortes Vilaça** – Disponível em: <www.fortesvilaca.com.br/artista/leda-catunda> Acesso em: 20/6/09.

Site: **Sérgio e Leda** – Disponível em: <http://sergioeleda.sites.uol.com.br/leda1textos.html> Acesso em: 30/8/09.

Site: **Prosa Caótica** – Disponível em: <http://photos1.blogger.com/blogger/2595/99/1600/claes.jpg> Acesso em: 30/8/09.

Site: **New York Kids** – Disponível em: <http://www.newyorkkids.timeout.com> Acesso em: 30/8/09.

Site: **Whitney** – Disponível em: <http://www.whitney.org> Acesso em: 30/8/09

Site: **Lazer Público**

FARIA, Óscar, "Claes Oldenburg e Coosje Van Bruggen: metáforas do quotidiano", *Mil Folhas*, 19 de Maio de 2001. Disponível em: <http://lazer.publico.pt/porto2001/entrevistas/entrevista0015.html> Acesso em: 16/01/05.

Site: **Sépia Arte e Estética**

CARVALHAL, António e Soares, Leonor, "Correntes artísticas contemporâneas", *Sépia*arte e estética artes plásticas textos 2*, 1 de Março de 2001. Disponível em: <http://sepia.no.sapo.pt/sepiaapcxx.html> Acesso em: 16/01/05.

AUTORRETRATOS MÓVEIS NA ERA DE IDENTIDADES LÍQUIDAS

Flavya Mutran

RESUMO

O presente artigo trata das representações fotográficas em autorretratos disponíveis em sites de Redes Sociais, frente aos novos paradigmas da era digital, sob uma perspectiva Benjaminiana. Até que ponto as novas tecnologias de mobilidade e transferência de informação dos circuitos em rede, e a veiculação ilimitada de reproduções fotográficas na web têm alterado nossa concepção de identidade, e o trânisto entre espaços públicos e a esfera íntima?

PALAVRAS-CHAVES: Autorretratos, Fotografia Digital, Redes Sociais.

A reivindicação pelo direito de ser filmado, prevista precocemente por Walter Benjamin no célebre ensaio 'A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica', como uma das conquistas da modernidade, tornou-se um fato. Vivemos cercados de câmeras e lentes, e nossa imagem especular se reproduz às centenas e milhares, sem que a maioria delas seja sequer impressa ou mesmo saia dos dispositivos eletrônicos que a produzem. Mudou o tipo de suporte fotográfico no qual se reproduz visualmente o mundo que nos cerca, como também mudou a forma de armazená-lo. Benjamin afirmava que o rádio e o cinema seriam responsáveis por uma modificação no comportamento do intérprete (ator e atriz) profissional, e também mudariam a maneira pela qual o homem comum representaria a si próprio diante desses dois veículos de comunicação[170]. Na era digital isso se confirma a cada dia.

Escrito há mais de 70 anos, o texto de Benjamin faz uma reflexão sobre as transformações das potencialidades artísticas decorrentes da reprodutibilidade

NOTAS

[170] Sobre isso Benjamin escreveu: '*Com a representação do homem pelo aparelho, a auto-alienação humana encontrou uma aplicação altamente criadora. Essa aplicação pode ser avaliada pelo fato que a estranheza do intérprete diante do aparelho (...) é da mesma espécie que a estranheza do homem, no período romântico, diante de sua imagem no espelho (...). Hoje, essa imagem especular se torna descartável e transportável. Transportável para onde? Para um lugar onde ela possa ser vista pela massa. Naturalmente o intérprete tem plena consciência desse fato, em todos os momentos. Ele sabe, quando está diante da câmara, que sua relação é em última instância com a massa. É ela que vai controlá-lo.*' (BENJAMIN, 1994, p.180).

técnica de imagens, principalmente em sua dimensão política e cultural. O principal argumento do autor sustentava que em essência, a obra de arte sempre foi reprodutível. De forma sucinta, ele traçou a evolução das práticas de reprodução manual e mecânica indo da antiguidade até o surgimento da imprensa e da fotografia, e em sua síntese, destaca que historicamente as reproduções sempre visaram ora a difusão e acessibilidade às obras, ora o lucro comercial. Ao que parece isso não mudou. Benjamin concentrou-se em estabelecer uma visão crítica sobre as transformações de valores e comportamentos do homem frente às então novas tecnologias e as implicações políticas que o trânsito de bens culturais permitem como forma de dominação. Ao estabelecer seu conceito de aura[171], mais do que criar um rótulo para supervalorizar bens artísticos, ou hierarquizar linguagens, ele estabeleceu uma nova maneira de olhar para as produções artísticas do seu tempo.

Ainda que não tivesse visto as transformações tecnológicas e as novas formas de exposição e difusão de imagens da atual era Pós-reprodutibilidade material, Benjamin esboçou o futuro apontando três linhas evolutivas como pontos de intersecção para uma arte verdadeiramente amadurecida:

> 'Em primeiro lugar, a técnica atua sobre uma forma de arte determinada; (...) Em segundo lugar, em certos estágios do seu desenvolvimento as formas artísticas tradicionais tentam laboriosamente produzir efeitos que mais tarde serão obtidos sem qualquer esforço pelas novas formas de arte; (...) Em terceiro lugar, transformações sociais muitas vezes imperceptíveis acarretam mudanças na estrutura da recepção, que serão mais tarde utilizadas pelas novas formas de arte. ' (BENJAMIN, 1994, p.185)

Será que chegamos afinal no patamar evolutivo apontado por Benjamin? Existe esta forma de arte determinada por uma técnica, assimilada sem esforço por novas formas de expressão, transformando a sociedade e sua estrutura de recepção cognitiva... Então, não estaríamos falando da era virtual, da pós-reprodutibilidade física e da massificação ubíqua dos circuitos em redes? Essas não seriam definições próprias do comportamento interativo do homem contemporâneo frente ao fluxo informacional dos dispositivos computacionais?

---

[171] Para Benjamin, a aura '*é uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: aparição única de uma coisa distante, por mais perto que esteja* ([171]BENJAMIN, OP.CIT, p.170).

Vejamos se é possível tal constatação fundamentalmente tomando como mote a análise da fotografia enquanto Linguagem que constrói e desconstrói discursos no campo da comunicação e da arte. Especialmente, analisando a fotografia de autorretratos, pois além de ser o foco da minha pesquisa poética, se traduz num dos mais significativos gêneros figurativos que se transformou em decorrência das novas tecnologias.

Uma das formas mais antigas de representação figurativa é o Retrato. Sua prática remonta aos primórdios das representações visuais e através dela não só foram construídas as fontes Iconográficas e Iconológicas da História da Arte, como também das civilizações. Através do retrato, e conseqüentemente de autorretratos, artistas de todas as épocas exibiram além de fisionomias, toda sorte de traços da história, costumes, crenças, poder, sexualidade, religiosidade, cores, luzes, realidades e ficções. A produção deste gênero nas artes visuais afirma-se de modo autônomo a partir do Século XIV e, sua difusão acompanha os desejos da corte e de ascensão urbana da burguesia para projetar sua imagem na vida pública e privada.

A profusão de autorretratos pelos pintores se dá concomitantemente às encomendas retratísticas, e em sua maioria se justificava como recurso de sondagem de estados de espírito do artista, tematizações do ofício e exercício de estilo. Como prática figurativa, a produção de ambos foi se alterando ao longo do tempo espelhada em modelos diversos, e está entre os temas mais recorrentes de todas as formas de expressões artísticas conhecidas. O desejo de lançar mão da própria imagem e projetá-la para além de sua limitada existência física original acompanha a humanidade até hoje, e não são poucos os exemplos. A autorreflexão, autoafirmação, autodilaceração ou autossublimação caminham lado a lado ao espírito criativo. São buscas pela eternidade. Estão dentro dos artistas e de cada um de nós em maior e em menor grau ao longo da nossa existência.

Autorretratar-se, no entanto, antes das técnicas de produção de imagens mecanizadas, era privilégio apenas de virtuoses, atributo restrito aos que possuíam talento para as artes. Só a partir do advento da fotografia e dos demais meios de reprodutibilidade técnica, mecânica e automática, é que a possibilidade do autorretrato chegou às mãos do homem comum, aquele fora do circuito das Belas Artes. Benjamin afirmava que com a fotografia, pela primeira vez no processo de reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que passaram a caber unicamente ao olho. Sobre este olho

teoricamente desligado das mãos treinadas do artista, porém, pesou-lhe inicialmente toda a tradição do modelo de retrato pictórico antecessor. Isso porque, surgida entre pesquisadores ligados a inventos científicos, a fotografia foi sendo elaborada como Linguagem em partes dissociadas de conteúdos estéticos. Fruto da ótica e da impressão química da luz é morfogeneticamente híbrida em sua origem.

Os primeiros a articularem um abecedário visual que lhe conotasse um valor estético vinham da tradição do uso da câmara escura[172] a serviço da pintura e, ao novo invento lhe transferiram as regras dos terços[173] e os demais aparatos de composição vigentes desde o *Quattrocento*[174] baseados na pintura em perspectiva do Renascimento. Como representação, a fotografia pôde legitimar a imagem que a sociedade burguesa desejava para si desde sua ascensão usando os códigos visuais de outras linguagens.

A construção da Imagem da sociedade oitocentista foi feita em grandes, rápidas e decisivas etapas técnicas e formais. Mas a cada melhoria que se produzia na fotografia e quanto mais o retrato fotográfico era inexoravelmente fiel ao modelo, mais acentuada ficava a relação de amor e ódio que o homem até nutre com sua própria imagem. Desde os tempos remotos da fotografia, o desejo de se ver duplicado em miniatura confronta-se com a realidade da imagem vista diariamente no espelho. Paradoxalmente, a fidelidade reprodutiva da fotografia, que inicialmente assustou a sociedade com sua crueza especular, também pôde servir à criação de fantasias baseadas em fotos reais.

A palavra especular pode ser definida aqui, além de alusiva a espelho, como o ato de observar, meditar, pesquisar e indagar, e é nessa ordem que também racionalizamos teoricamente as causas da existência metafísica das coisas. Não à toa, Michel Foucault no livro 'As palavras e as coisas' (1981) fez um passeio

---

[172] A câmara obscura foi uma invenção no campo da ótica que proporcionou o primeiro, de uma série de passos que conduziram à fotografia. É a ancestral direta da câmara fotográfica e demais dispositivos de captação de imagem técnica encontradas até hoje.

[173] Regra dos Terços é uma técnica baseada na teoria de equilíbrio compositivo de uma imagem. Consiste na divisão de área de um quadro afim de criar zonas ou pontos fortes de interesses, fracionando-o em 9 partes menores e iguais, traçando 2 linhas horizontais e duas verticais imaginárias, e posicionando o assunto que se deseja dar destaque nos pontos de cruzamento dessas linhas.

[174] O *Quanttrocento* compreende os eventos culturais e artísticos do século XV na Itália, analisados em conjunto. Engloba tanto o final da Idade Média (Arte gótica e Gótico Internacional), quanto o começo do Renascimento.

filosófico sobre as relações que se constroem em torno da imagem de '*Las Meninas'*, de Diego Velázquez*,* analisando o lugar do sujeito na representação. Em sua leitura crítica sobre o autorretrato de Velázquez e as demais personagens do quadro, Foucault destaca fundamentalmente a importância do espelho no fundo da sala e no centro áureo da pintura em questão, como o elemento que restitui o que falta a cada olhar das personagens em cena. O estudo de Foucault vai ao cerne do problema que gira em torno do sujeito que se autorretrata figurativamente, não só em *'Las Meninas'*, como em outras obras ao longo da História da Arte. Trata da relação de ambigüidade que artistas e o homem comum têm com sua própria imagem frente ao seu papel social, sua identidade privada e sua conduta coletiva, seus motivos de adoração e desejos de transformação e perpetuação.

No caso da fotografia, Annateresa Fabris (2004) afirma que a identidade não deixa de ser uma questão central na relação do indivíduo com a própria imagem, ainda que longe de afirmar a autossuficiência do 'eu', remeta mesmo é para a ausência de plenitude do sujeito. E completa

> Isso ocorre porque a fotografia confronta o modelo com a precariedade da identidade humana em sua individualidade biológica, psicológica e social, situando-a na esfera do reflexo. O retrato, de fato, ativa um mecanismo cultural que faz o indivíduo alcançar a própria identidade graças ao olhar do outro. (FABRIS, 2004, p.51)

Analisar trabalhos fotográficos de artistas que se autorretrataram ao longo dos anos, não é tarefa simples. Além das relações entre forma e conteúdo, podemos pensá-las principalmente quanto suas influências no imaginário artístico e social do homem contemporâneo. A maneira com que manifestamos nossa relação com a própria imagem, vem de uma tradição quase atávica na maneira como nos vemos, e na maneira como os outros nos vêem. Seja através de espelhos, seja hoje através de lentes.

Porém, o limite entre o que a imagem denota e os seus significados conotativos são praticamente invisíveis numa fotografia, e mesmo em face de seus atributos indiciais, fotografias são testemunhas mudas do passado. Carregadas de significações, de vestígios do tempo e mensagens subliminares, uma vez deslocadas do contexto não se afirmam como documentos independentes da palavra. Ao nos depararmos com os registros de coleções fotográficas estamos diante de peças que documentam a passagem do tempo, a evolução industrial de

uma época - evidente nos materiais fotossensíveis, físicos ou virtuais que lhe constituem, assim como de técnicas empregadas para sua produção -, além dos sem número de indícios de mudanças de costumes e padrões da sociedade. Além desses elementos não se tem acesso aos nomes de pessoas, de lugares, seus 'o que' e 'por que' sem o auxilio da palavra, dita ou escrita. Paradoxalmente, por esse motivo é que Fotografias são tão fascinantes. E perigosas.

Essa excessiva exibição de fotografias da intimidade é hoje um fenômeno que vai muito além de moda ou de uma onda adolescente, e vêm se transformando em uma característica preeminente da cultura contemporânea. Característica essa que tem se apresentado em diferentes manifestações em toda a mídia, principalmente a televisiva e cinematográfica, com o surgimento de gêneros de programas como os *realities-shows* e os documentários em primeira pessoa, bem como as variações sobre o autorretrato nos diversos campos artísticos. Para Paula Sibilia (2008) essas novas modalidades de autoexibição que hoje se proliferam, com uma crescente exteriorização do eu, sugerem que o eixo em torno do qual as subjetividades modernas costumavam se edificar estaria se deslocando. Deslocando-se para onde? Mais do que saber para onde, talvez devêssemos pensar antes o porquê de tal mobilidade.

Diferentemente das histórias do início da era moderna quando a democratização de modelo de sucesso pessoal era inspirado em fábulas de ascensão milagrosa, as aspirações dos grupos sociais do Século XXI encontram ressonância no que Zigmund Bauman[175] (2009) chama de era liquido-modernas, cujo trabalho árduo e o autossacrifício, necessários para se chegar ao sucesso, caíram em descrédito. Daí, a súbita necessidade de muitas pessoas de tornarem-se

[175] Zigmund Bauman usa a metáfora da liquidez para se referir à sociedade contemporânea – e não o termo pós-moderno, por exemplo -, pois acredita que ao contrário da sociedade moderna anterior, que ele chama de 'modernidade sólida', tudo agora está sendo permanentemente desmontado, mas sem perspectiva de permanência alguma. Tudo é temporário: '*como os líquidos, ela [a sociedade atual] caracteriza-se pela incapacidade de manter a forma. Nossas instituições, quadros de referência, estilos de vida, crenças e convicções mudam antes que tenham tempo de se solidificar em costumes, hábitos e verdades 'auto-evidentes'. Sem dúvida a vida moderna foi desde o início 'desenraizadora', 'derretia os sólidos e profanava os sagrados', como os jovens Marx e Engels notaram. Mas enquanto no passado isso era feito para ser novamente 're-enraizado', agora todas as coisas — empregos, relacionamentos, know-hows etc. — tendem a permanecer em fluxo, voláteis, desreguladas, flexíveis. A nossa é uma era, portanto, que se caracteriza não tanto por quebrar as rotinas e subverter as tradições, mas por evitar que padrões de conduta se congelem em rotinas e tradições.*' (BAUMAN in PALLARES-BURKE, 2004, disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-20702004000100015&script=sci_arttext)

visíveis, se autocelebrarem em autorretratos artificialmente encenados em busca de uma chance entre as afortunadas celebridades instantâneas inventadas pela mídia. Os egoshots automáticos que hoje se proliferam e trafegam livremente nos álbuns das Redes Sociais, ilustram e modelizam figurativamente esse ideal de felicidade e sucesso desejado para si. O artista da vida, citado por Bauman, é o homem comum que estende sua mão e programa sua câmera para ser ao mesmo tempo, produtor, roteirista, diretor e ator principal do discurso visual que cria.

Na pesquisa '**Pretérito Imperfeito de Territórios Móveis'** me proponho investigar os conceitos e formas de apresentação, representação e simulação de autorretratos fotográficos disponíveis em fotoblogs e álbuns de Redes Sociais. Esta pesquisa se dá na interface entre o meio físico e digital, articulando arquivos de tempos e gêneros diferentes, dentre os novos territórios em franco processo de transitoriedade contidos nos sites de relacionamento na web.

Vê-se, nos autorretratos disponíveis nos fotoblogs, que a atenção da maioria dos interatores da web gira em torno de um eixo central em torno de si mesmo e que cerca seu pequeno universo de objetos cotidianos. O internauta se autorretrata a fim de materializar a existência da sua própria imagem-aura, e ao se inserir de forma serial nos circuitos de rede, indiscriminadamente, dilacera os limites entre seu círculo íntimo e a esfera pública. Interesso-me por esses rostos, por suas simulações numéricas, pelas suas auras no sentido dialético e na visão benjaminiana. São como esquemas ou roteiros de histórias inventadas, que me trazem um sopro melancólico e doce de vidas que poderiam ser a minha, fragmentos fotográficos alheios que também pertencem ao meu mundo particular. Chegam gratuitamente pelos monitores on-line e habitam nossos imaginários coletivos e particulares.

Essa condição de espelho autorreferente que reflete o outro, seu autorretrato e a mim mesma, enquanto espectadora e enquanto interlocutora, é o que motiva minha pesquisa. E questiono se não seria através desse triangulamento de pontos de vistas que não sou pega pelas teorias de suspensão e dilaceramento previstas por Georges Didi-Huberman (1998). Identifico-me com a idéia sobre uma percepção que vai além do ver, proposta pelo autor quando defende que o estudo da teoria da arte seja feito sob uma perspectiva diferenciada: a busca pelo sentido da imagem, procurando romper com o modelo de temporalidade cronológico e com a sujeição do visível ao legível das certezas da historiografia. Acredita-se que esta prática se confirma na maneira aleatória de construção visual que os internautas fazem do seu

próprio mundo e de si mesmos. Suas imagens autorreferentes não estão presas aos aspectos históricos ou sociológicos, pelo menos não de forma óbvia.

Os conceitos de percepção têm se aprimorado como conseqüência do cruzamento de diversas formas de estudos relacionados a campos interdisciplinares do conhecimento (racional, sensorial ou extra-sensorial), que não mais operam de forma isolada e propõem uma nova concepção que transcende o 'ver'. A disposição de tentar compreender a história das imagens, como uma história de objetos 'impuros' e complexos culturalmente, propostos por Didi-Huberman, compreende a visualidade moderna pela aproximação histórica entre arte, cultura de massas e sociedade. Refletem-se também nas identidades simulatórias e nas reais disponíveis nos álbuns da web.

O princípio que orienta a feitura dessa pesquisa - construída visualmente por um método que chamo de multiexposição fotográfica - é o da *assemblage*, que nada mais é do que a estética da acumulação, fixada ou ancorada na concepção de que os objetos díspares reunidos numa obra, ainda que produzam um novo conjunto, não perdem o seu sentido original. Menos que síntese, trata-se de justaposição de elementos, em que é possível identificar cada peça no interior do conjunto mais amplo. São sobreposições de imagens usando como forma de adensamento apenas a ação do tempo do obturador.

Juntando imagens de épocas e fontes diferentes, mais do que assemblages mistura-se um pouco do procedimento warburguiano sob a perspectiva prevista por Didi-Huberman em sua leitura de imagens atemporais do estudo da arte. Parte-se da hipótese que o acúmulo de imagens que circula nos meios de comunicação em massa, oriundas das mais diferentes fontes de representação histórica e artística, deixou marcas nas memórias do homem contemporâneo, que através dos dispositivos elétrico-eletrônicos e dos meios interativos da web pôde enfim expressar suas referências visuais e seus desejos de ascensão social, na maneira com que posa e se autorretrata, mesmo que de forma inconsciente.

Interessa-me também experimentar o reprocessamento de imagens limitadas quanto a sua natureza estrutural, investigando o problema dos formatos entre a fotografia analógica e suas relações com os meios de impressão, a partir de comparações técnicas e estéticas. O confronto entre a matriz original da imagem digital e sua reprodutibilidade e transferência para outros suportes físicos, levanta o questionamento acerca das especificidades técnicas e formais da linguagem

fotográfica e suas variações de ordem física e conceitual. Questões essas tão recorrentes no campo da pesquisa em arte, e tão oportuna atualmente, já que deixará reflexões sobre as tecnologias dos nossos dias, que tendem para uma atualização contínua, e possivelmente se tornarão obsoletas antes que percebamos, a caminho do desaparecimento. Importa-me também refletir sobre o lugar do original e das cópias na era da pós-reprodutibilidade física da imagem digital. Isso faz parte do meu processo íntimo de rever minha própria condição como profissional da fotografia, numa época de tantas mudanças.

Trata-se de uma expedição em busca do passado recente de imagens do universo particular do homem contemporâneo. Vai-se em busca das possibilidades ficcionais e simulatórias proporcionadoras de novos textos dentro da cultura. Textos estes que muitas vezes não estão visíveis nos contextos e legendas das imagens dos fotoblogs, e sim nas suas entrelinhas e nos entrecruzamentos possibilitados pela pesquisa.

Espero então, ao me apropriar dos autorretratos produzido por terceiros, e refotografá-los sob outra perspectiva - num exercício de simulação, ficção e ao mesmo tempo de alteridade -, produzir uma série de obras construídas não com a imagem do meu próprio corpo, e sim com os testemunhos visuais de pessoas de várias origens, etnias e idades com as quais me identifico ou até não me reconheço. De certa forma esta pesquisa não deixa de mostrar eu mesma, e minhas cópias.

REFERÊNCIAS

LIVROS

BAUMAN, Zigmunt. **A arte da vida**. Rio de Janeiro, Editora Zahar, 2009.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre Literatura e História da Cultura.** 7ª Ed. São Paulo, Brasiliense, 1994. (obras escolhidas, V.01)

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.

FABRIS, Annateresa (org.). **A identidade virtual**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

FOUCAULT, Michel. 'Las Meninas' in **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes 1981. (PP.19-31)

SIBILIA, Paula. **O show do eu: A intimidade como espetáculo**, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 2008.

A REVANCHE DE PANDORA: DA QUEDA DE LULU AOS TRIUNFOS DE VALENTINA

Juliana Pereira Pino

Resumo: A personagem Valentina é ícone da revolução sexual e emancipação feminina. Criada por Guido Crepax ,na década de 1960,ainda fascina pela mistura explosiva de suas formas, força, intelectualidade aguçada e sensualidade.

Valentina a principio aparece como personagem secundária, namorada e ajudante do protagonista da revista Linus, Newton. Porém conquista tantos fãs que Crepax lança livros nos quais dedica seus traços em nanquim exclusivamente para Valentina. Fazendo um caminho ao universo interior da personagem, de onde extrai os cenários, diálogos, situações e outras personagens, que interagindo,ilustram o mundo pós revolução sexual pela ótica da fotografa Valentina.

A inspiração para o desenho do corpo e rosto de Valentina é a atriz do cinema mudo Louise Brooks.

Louise, em sua atuação no filme "A caixa de Pandora"-1928, foi dirigida por George Wilhein Pabst, interpretando a vamp Lulu, personagem magnética e misteriosa. Por sua beleza e conduta amoral seduz todos os homens. O filme foi inspirado em duas peças teatrais do dramaturgo Frank Wedekind, "Edgerste"(1987)e "Die bushe der Pandora"(1903) que mostram a ascensão e queda da personagem.

O elo entre Valentina, Louise e Lulu não é apenas a encarnação sobre uma mesma imagem de corpo, mas também a configuração da mulher emancipada –e perigosa –que recusa o papel da amante para se tornar a protagonista de seus próprios desejos.

Quem nunca ouviu a história de Pandora como sendo a de todas as mulheres, ou, a da curiosidade feminina? A historia ocidental, século XX têm sido uns marcos ao surgimento de expressões culturais presentes na aldeia global da atualidade. Certamente, uma das expressões mais marcantes neste ultima século é a emancipação feminina, que se afirma, sobre tudo,com a autonomia em relação ao próprio corpo,na execução de seus desejos ,assim como pela independência econômica.A popularização do caráter desta nova mulher,se dá juntamente com a expansão de inovações tecnológicas ,sendo que no campo das comunicações o cinema ,fruto deste século XX ,torna-se o difusor mais importante da

imagem animada desta nova mulher ,dona de si,que é inspiração para outras modalidades artísticas .

Com este texto apresento informações, que circulada por minhas breves explanações constituem, até então, o esboço deste estudo, no qual relaciono cinema e história em quadrinhos afim de detectar a condição feminina das obras e sua possível relação com a personagem mitológica de Pandora.

O trabalho:

As obras que me refiro são o filme "A caixa de Pandora" -1928, e a personagem da série e novela gráfica Valentina elaborada a partir da década de 1960, ambas proporcionam uma contextualização do período no qual foram produzidas, onde é possível notar a referencia ao cenário artístico e vida social das protagonistas. Partindo da leitura da historia em quadrinhos foi possível lançar um olhar diferenciado sobre a obra cinematográfica que foi inspirada em peças teatrais,e por meio do filme ,é possível ter acesso ao mito de Pandora ,cujo arquétipo tem acompanhado a construção do gênero feminino no ocidente.

Deixo em segundo plano considerações mais teóricas e técnicas que envolvem uma pesquisa com arte,campo delicado ,onde em meio a nuances de estilos é necessário ter certa cautela afim de não cometer conceituações equivocadas ,principalmente no que toca a teoria do cinema .

Cabe avisar aqui,novamente ,que se trata de uma pesquisa ainda em construção .Não apresento método ,tão pouco resultados finais definitivos . Porém ,ainda assim ,este texto pode servir como fonte de discussões que toquem as representações de gênero nas artes .No entanto minha intenção em apresentar este trabalho é de que este seja amadurecido pela critica.

A audácia da Valente

Valentina é personagem dos quadrinhos do italiano Guido Crepax. Suas aventuras são uma celebração a emancipação feminina, principalmente a liberação sexual, em meio as reivindicações feministas e o surgimento da pílula anticoncepcional.

Guido Crepax foi um renomado quadrinista que experimentou excepcional reconhecimento após o fenômeno Valentina .

Inicialmente Crepax trabalhou com ilustrações para revistas médicas e campanhas publicitárias,uma delas lhe rendeu a Palma de Ouro,ainda na década de 1950 .Engenheiro por formação ,inicia na linguagem dos quadrinhos na década de 1960,quando assina a autoria da revista Linus.

A revista Linus foi inicialmente protagonizada pelo critico de arte Reibrant,popularmente conhecido como Newtron.Linus é uma revista conceitual e contextual em sua época,nas

aventuras Newtron recebe a ajuda de sua namorada fotografa.A namorada em questão é a personagem que marcou definitivamente a trajetória de Crepax e da história dos quadrinhos,ou seja : Valentina.

No ano de 1965 a intrépida Valentina tornou-se maior que a obra que a originou .Recebendo atenção especial do publico ,faz com que Crepax se dedique a escrever as histórias em que ela aparece como protagonista .

Valentina foi feita a imagem e semelhança da atriz Louise Brooks quando esta encenou o filme "A Caixa de Pandora "-1928.Sendo uma contemporânea da era da revolução sexual,Valentina é profissional e intelectualmente independente ,evidenciando seu caráter emancipado como protagonista.Na linguagem dos quadrinhos recebe atributos como coragem,força e agilidade que permitem exercer sua auto defesa sempre que necessário ,e de maneira muito sensual .

A novela gráfica é o modo como Crepax desenha e compõe os roteiros em Valentina .Nas aventuras desta personagem estão presentes elementos da música,artes plásticas,filosofia,literatura,e dos próprios quadrinhos,tudo imerso nos sonhos,delírios ,reflexões,ações e devaneios praticados pela personagem.O nanquim dos traços de Crepax perfaz então o caminho ao universo interior de Valentina ,em fluxos atemporais ,em que se torna evidente seu aporte intelectual.

Valentina é amante do jazz e da musica clássica ,é admiradora das obras do escultor italiano Antonio Canova e do cineasta russo Eisenstein.E é deste universo interior que Crepax extrai os cenários e personagens que contracenam com a protagonista.Valentina mantêm seus diálogos com personagens inspirados nas mais variadas personalidades,tais como Drácula,Dick Trance,Mandraque,que estão na edição alucinante de"Valentina no Metrô ".Nos cenários é possível detectar a influencia da cena artística e da antiarte ,como é o caso em "Valentina Assassina?"em que em meio a aventura é feita referencia a obra do dadaísta Man Ray,a fotografia "Kiki ,violin d'Ingres de 1924.

Um ar de sensualidade toma conta das histórias .Vez ou outra ,em meio as aventuras, Valentina perde alguma peça de seu bem elaborado vestuário .Valentina dialoga constantemente consigo mesma e se despe também de qualquer pudor ou complexo,o que lhe confere segurança.Assim um misto de auto confiança,independência e beleza lhe cunham uma sensualidade especial,salpicada por sua predileção pelo mistério e fantasias sado masoquistas.

Valentina incorporar um novo tipo me protagonista feminina.Por meio da novela gráfica suas aventuras são uma resposta bem articulada as estereotipadas representações do gênero feminino em que a mulher aparece como tutelável ,fraca e frágil.

Por Valentina ser uma personagem inspirada em uma atriz do cinema mudo,pretendo propor um dialogo com a obra "A caixa de Pandora "-1928,cuja a atriz principal,Louise Brooks inspirou a criação de Valentina,e, assim, apontar para as características peculiares das protagonistas .Ao propor esta relação entre a obra do cinema mudo e os quadrinhos dos anos 1960 não pretendo apontar para características de permanência,ao contrário ,o foco estará centrado nas características que sugerem uma mudança na performance feminina das obras ficcionais.

Sobre o mito de Pandora

A referencia ao mito grego não é apenas presente no titulo do filme a ser aqui mencionado.

As características da Pandora mitológica são encarnadas pela personagem Lulu,e em uma das cenas ,a do tribunal,onde se faz clara essa relação,principalmente em relação a releitura moderna do mito.

Pandora significa dotada por todos. O mito de pandora relaciona-se ao de Prometeu. Aparecendo primeiramente em Hesídio (entre IX e VII a.C)nos poemas "Os trabalhos e os dias" e "A Teogonia".Três séculos mais tarde Ésquilo confere um maior alcance religioso e meta físico ao Prometeu.O mito também é comentado por Platão em Protágoras .Irei aqui mencionar modestamente a obra do primeiro,Hesídio ,tendo consciência de que de suas obras restaram apenas alguns fragmentos.

A lição de Hesídio é a submissão a vontade divina, seu relato desenvolve o tema que não difere muito de tradições arcaicas:A noiva fatal versus o homem astuto.

Na Teogonia,Hesídio relata que Prometeu,filho do titã Jepeto e da ocêaníada Clímene, decide "enganar o pensamento de Zeus", quando deveria oferecer um sacrifício aos deuses para acabar com uma querela entre os deuses e os homens.Prometeu divide um boi em duas partes ,cobrindo com a pele do bovino os bons pedaços do ventre e da carcaça,colocando os ossos sobre a camada de gordura apetitosa .Zeus enfurecido pela negligencia decide negar o fogo aos homens,os protegidos do "dócil e sutil" Prometeu. Ao roubar a chama,Prometeu recebe dupla punição:Hefesto esculpi uma estátua em forma de mulher,enviando aos homens este "belo flagelo",enquanto isso Prometeu é acorrentado,sendo forçado a ver seu próprio fígado ser devorado por uma águia.

Em “Os trabalhos e os dias “,Hesídio fornece mais dados que nos interessam:a criatura esculpida por Hefesto recebe nome de Pandora,que significa dotada por todos.Ela è agraciada com a arte de seduzir,dona de um caráter intratável,e espírito de dissimular, trás consigo a caixa contendo todos os males do mundo.A caixa vai parar nas mãos de Epimeteu e todas as desgraças se abatem sobre a humanidade,salvo a esperança que ficou imóvel na tampa da caixa.Nesse poema moralista ,o relato de Hesídio serve para explicar a miséria da condição humana e ensina que “é impossível fugir dos desígnios de Zeus.”

Eis que neste relato a mulher aparece como aquela responsável por trazer consigo os males da humanidade.Característica que é a semelhante a Lulu na trama cinematográfica.

A pandora e Wedekind

Das peças do dramaturgo alemão Wedekind,”Edigeist”-1897 ,que no Brasil recebeu o nome de “O espírito da terra”,e “Die bush der Pandora”de 1903 ,foi feita a adaptação que deu origem ao filme “ A caixa de Pandora” o qual foi dirigido por G.W.Pabst.

Alguns elementos do teatro influenciaram a feitura da obra cinematográfica,tais como o uso do prólogo,o fator alegoria,elementos do teatro fantasia ,o apelo ao grotesco e o uso de seqüência de quadros .

O teatro expressionista alemão de Wedekind se utilizava de prólogo,esta era a parte que antecedia a peça,onde o diretor ou um ator dava boas vindas ao publico e fazia uma espécie de prefacio da peça,sendo necessário falar ao publico apenas algumas informações básicas sobre os personagens e sua situação na trama ,sem revelar os elementos da intriga . A alegoria se transparece na idéia abstrata do mito que é introduzida pela personagem Lulu , embora ela não possua uma caixa em suas mãos ,tampouco guarde um vaso ,tem em seu comportamento a referencia a Pandora mitológica.

Na medida em que o roteiro se volta a interioridade do espectador ,ou,espectadora ,cada um projeta para o palco seus desejos ,que se manifestam e se animam na figura da heroína-protagonista ,e assim se percebe a fantasia teatral .Alguns personagens e situações são por efeito caricaturalmente cômicas,burlescas e um tanto estranhas ,o que configura o apelo grotesco.

Edigeist e Die Bush der Pandora abordam a ascensão e queda da vamp Lulu ,que transita na permissividade da vida noturna ,contrastando com a moral familiar da época.A decupagem de cenas em quadros corresponde a um cenário particular ,o quadro é uma

unidade temática não actual (ato),é como seu nome sugere em referencia a pintura uma unidade espacial de ambiência .

Todas esses características são perceptíveis no filme ,ilustrando o baixo mundo burguês .

A Pandora e Pabst.

O cinema realista alemão do período entre guerras transpõe para as telas as facetas do mundo burguês decadente .

A caixa de Pandora é um clássico do gênero drama no cinema mudo alemão. Por meio de um eficiente tratamento dos diálogos na trama, Pabst conseguiu representar o universo burguês em declínio das obras de Wedking, se utilizando de um cuidado especial com os cenários e ambientações, assim como a devida psicologização das personagens.

A trilha sonora em piano por Studart Ordemam acompanha a projeção da filmagem (nas projeções da época as musicas eram gravações ,ou orquestradas ao vivo) criando uma atmosfera correspondente a atuação dramática ,animando e caracterizando a trama ,diálogos e letreiros.

A cópia analisada tem os letreiros em inglês ,porém me utilizei da tradução das legendas em português(WWW.cinemalivre.cjb.net).

O filme foi produzido em Berlin no ano de 1927,uma realização da Janus Filmes .

Assim que a musica começa a soar vão surgindo as inscrições na tela negra com a apresentação do prólogo anunciando as personagens e alguma característica e o nome da interprete: “Dr. Ludwing Shoen um importante dono de jornal .Frits Korthe.”, “Alwa Shoen o filho do Dr. Shoen um jovem dramaturgo...”,”Shigolch,um inescrupuloso velho que posa de pai para se aproveitar de Lulu Carl Goets”, “Rodrigo Quest um acrobata Carl Rasching”,”Condessa Gerchwitz uma artista Alie Roberts” “Jack , o estripador” , e finalmente ,”Lulu,Louise Brooks”.

A primeira seqüência de cenas ocorre no apartamento de Lulu. A decoração e estrutura evidenciam uma elevada situação financeira. Lulu está servindo um drink a um senhor,provavelmente um cliente.Alguém bate na porta,o senhor atende .É Sigolch .Lulu faz uma verdadeira festa , corre com Sigolch para o quarto .Fecha a porta .O Senhor deixa o apartamento aborrecido evitando deixar na sala umas moedas que caíram no chão .No quarto ao lado,Lulu está sentada como uma criança no colo de Sigolch .Ela dança com seu vestido branco esvoaçante .Ele toca gaita de boca , parece que tenta treinar ela . Dá conselhos e broncas, e diz que vai lhe apresentar ao publico.No inicio desta mesma cena o

velho havia tirado dinheiro de uma carteira que estava no quarto,colocou o dinheiro no bolso do casaco escuro,se deliciando com aquele dinheiro fácil,enquanto Lulu sorri achando graça da situação.

Sigolch à conduz até a janela lhe aponta um homem,diz que aquele é o acrobata Rodrigo Quest .Lulu percebe a chegada de alguém e esconde o velho na sacada .Chega no apartamento o Dr. Shoen,elegantemente vestido,ele percebe a visita que Lulu havia recebido .Shoen faz rodeios e conta a Lulu que irá se casar .Lulu sorrindo pergunta : " Por que vai se casar não poderá me beijar?" Dr.Shoen diz que Lulu irá arruinar sua carreira .Sigolch ouve tudo no outro lado da porta enquanto bebe um uísque . Logo é descoberto ,Lulu lhe apresenta como um amigo ,Dr.Shoen vai embora e então Lulu é apresentada a Rodrigo Quest que havia esperado do outro lado da rua .

Esta é a Lulu .Com seu corte de cabelo curto e suas dancinhas ,circulando por um apartamento de luxo de uma zona central da cidade,onde é cercada por homens com os quais mantém relações de intimidade em que o dinheiro, e a bebida estão presentes.É como em um bordel ,só que em plena luz do dia .

No quadro em seguida aparecem personagem que não haviam sido mencionadas no prólogo.

Um letreiro aparece com um convite:"Her Von Zarniko ,ministro do interior , tem a honra de convidar para o casamento de sua filha Marie Adelaide ,com Dr.Shoen ." Nesta cena aparece a noiva Adelaide datilografando os convites enquanto seu pai lhe adverte sobre o casamento .Ela porém parece determinada a continuar com a feitura dos convites .

Novo quadro surge . Alwa toca piano em uma espécie de ateliê. Entra a condessa Gerchwitz com desenhos de roupas para o figurino da nova peça de Alwa . Em seguida chega Lulu saltitante,contando sobre o show de trapézio . A jovem condessa se despede e vai embora. Lulu adentrando o espaço chega até a mesa do pai de Alwa,Dr.Shoen ,e vê ali um porta retrato com a foto de Adelaide . Comenta com Alwa que a rival é bonita . Shoen chega e diz que Lulu não deveria estar ali. Lulu responde querendo causar ciúmes .Olha para Alwa , se despede com um sorriso combinando para se encontrarem novamente,e vai embora.

Ainda no mesmo cenário pai e filho conversam .Shoen aconselha ao filho : "não se deve deixar levar por esse tipo de mulher",mas acaba sugerindo que o filho a coloque em sua peça teatral se propondo a financiar o espetáculo com seu jornal, tendo em vista ganhar uma fortuna.

O próximo plano se passa nos bastidores de um grande teatro. É a ascensão de Lulu. Muitas dançarinas e também maquiadores ,atores ,e contra regras .Lulu é a estrela do espetáculo.

Dr.Shoen está dando um passeio pelas coxias com sua noiva Adelaide .Lulu percebe que ele está a ignorando porque está com a futura esposa então faz um escândalo dizendo que dançaria para qualquer pessoa ,menos para aquela mulher .

Shoen tenta acalmar Lulu.Conversam em um lugar reservado . Ela chora .Shoen a beija e neste momento o diretor da peça e Alwa haviam forçado a maçaneta .A porta se abre e Adelaide sai decepcionada com o que vê. Daí, a próxima cena é o casamento de Lulu com Dr.Shoen.

Na cena de casamento a elite está na festa convite do Dr. Shoen. A essas alturas é evidente que Alwa é apaixonado por Lulu.A condessa Gerchwitz parece triste com o casamento ,dança com Lulu,deixando claro sua atração por ela.

Sigolch e Rodrigo aparecem embrenhados na cozinha, Lulu vai lá de vez em quando ,ver como estão como os clandestinos da festa.Embriagados ,eles armam uma confusão causando um escândalo envolvendo a intimidade de Dr. Shoen .A festa acaba .Os convidados vão embora escandalizados.Shoen manda o filho partir ,este já havia avisado que pretendia viajar .

Quando finalmente Lulu e Shoen ficam sozinhos ele oferece uma arma para que Lulu se mate .Ela chorando recusa nesta confusão a arma dispara .A bala acertou Shoen. Alwa abre a porta a tempo de ouvir seu pai agonizante lhe dar um alerta: ”Você será o próximo”.

Segue então a queda de Lulu .Na cena do tribunal muitas pessoas acompanham o julgamento ,o promotor de acusação faz menção ao mito de Pandora quando condena a ré: Pandora era a mais bela,mas carregava consigo todos os males da humanidade.Lulu é condenada por trazer a desgraça para o falecido Dr. Shoen. O tribunal se agita quando é dada a sentença. Estão a favor de Lulu . O alarme de incêndio é disparado. Acontece a fuga de Lulu.

A partir daí a trama vai aprofundando cada vez mais o drama no baixo mundo .Lulu ,Alwa e a condessa vão armando a viajem de trem .lulu está sendo procurada e fica foragida por 3 meses .Em uma casa de jogos onde também se encontram Sigolch e Rodrigo,estão lá.

O dono da casa está tentando vender Lulu para um comprador egípcio .Ele sabe que ela é procurada pela policia .Rodrigo faz chantagens e diz que vai denunciar sua fuga se ela não lhe der dinheiro ,Alwa está perdendo tudo que eles tem no jogo ... Lulu chora no colo de

Sigolch e ele elabora as soluções: Aproximar a condessa e Rodrigo para que ele não a denuncie, e oferecer cartas para Alwa colocar na manga. Quando a trapaça das cartas é descoberta o dono da casa chama a policia. Lulus Alwa e Sigolch fogem para Londres, onde será o seu fim.

Na cidade das docas está Jack, o estripador. Cartazes informam o perigo alertando para que as moças não andem sozinhas na rua durante a noite. Lulu é uma mulher da noite. Ela sai à procura de um cliente na noite de natal. Já não agüenta a miséria do lugar onde mora com Alwa e Sigolch. Reclama que o velho tem dinheiro para comprar bebida e não tem para a comida. Ela coloca a maquiagem e vai atrás de um cliente.

Em uma rua em meio a neblina que Lulu encontra Jack .Ela o convida para ir até sua casa . Ele alerta que não tem nenhum dinheiro.Lulu o tranqüiliza ,dizendo que não há problema ,pois ela gostou dele.

Por um momento o estripador se comove com o olhar meigo de Lulu, acalmando sua sede assassina e aceita entrar com ela no quarto. Alwa pensa em tomar uma atitude, mas Sigolch o impede e o conforma.No quarto Jack parece estar seduzido por Lulu.Ela senta no seu colo e vasculha seus bolsos,só encontra uma vela e um visgo natalino.Lulu acende a vela como se fizesse uma prece .Jack coloca o visgo sobre sua cabeça e diz:"Você esta sobre o visgos ,deve ser beijada".Lulu lhe abraça com ternura.Enquanto Jack a tem nos braços ,a luz da vela reflete em uma faca sobre a mesa ...seu olhar se enche de obsessão assassina .A vela se apaga ,é o fim de Lulu.

A ultima cena do filme é a de uma banda que passa pela rua tocando um tema natalino. Sigolch está bêbado, dança alegremente sem imaginar o trágico fim de Lulu. Que outro fim teria uma historia como a de Lulu?

Do mito de Pandora, passando pela versão Wedekind/Pabst percebemos que a mulher está subjugada por um poder masculino, que se revela na figura do explorador,tutor ,ou criador.Ao mesmo tempo que a usa ,supostamente protege. A mulher carrega a culpa pelas tragédias nas quais também é vitima.

Em Wedekind/Pabst a emancipação feminina é um fenômeno muito mais ligado ao fator econômico, principalmente em relação ao trabalho, mostrando as facetas do mundo capitalista. Beleza, graça, talento ou desempenho não são suficientes para salvar Lulu de seu cruel destino. Durante toda a trama a protagonista tem a sua volta os homens que de amantes ou amigos ,se tornam seus algozes ,sua situação no entanto representa que Lulu usufrui de certa independência, porém é uma independência que a estigmatiza ao invés de

libertar . O filme dá a impressão de que se Lulu não desse ouvido aos homens a sua volta sua trajetória seria menos trágica.

Existe na trama um forte apelo didático. Na ascensão e queda de Lulu se desvenda o ritmo de vida de uma garota amoral. Sendo a amante cortesã, se torna estrela do teatro de variedades, poderia ser uma dama se não fosse à tragédia com a morte de Dr.Shoen. A paixão doentia transformou sua trajetória em um caminho decadente. No submundo experimenta ma vida de foragida e a miséria, vai perdendo tudo que tem... Até perder a própria vida. A banda que passa no fim do filme mostra que a esperança está em outro caminho, talvez o da fé.

Os caminhos que se cruzam

Não há como negar que a visibilidade dispensada ao filme é em parte fruto da atuação de Louise Brooks, que, encarnou sua personagem com espetacular desenvoltura.

A atriz Louise Brooks, que interpretou Lulu, é um ícone de sua época. O trabalho artístico é um traço de semelhança entre a atriz, e as personagens ficcionais Lulu e Valentina. Louise teve sua carreira comprometida por não se enquadrar aos padrões de Hollywood devido seu caráter emancipado. Rompeu um contrato de 5 anos com a empresa Paramonte, por esta não atender suas reivindicações de aumento de salário. Já era uma renomada dançarina antes de entrar para o mundo do cinema, do qual se despede como atriz devido ao surgimento do cinema falado. Louise se recusou até mesmo de dublar suas próprias personagens do período silencioso.

Com seu cabelo negro de corte curto, olhos castanhos, olhar penetrante, Louise é a inspiração para a criação da personagem que faz a revanche.

Aproximadamente quatro décadas depois do lançamento do filme “a caixa de Pandora” a personagem cunhada a imagem e semelhança de Louise Brooks, é o ícone intelectual dos quadrinhos adultos. Valentina vive no papel a aventura de um outro tipo de protagonista.

Entre Lulu e Valentina existe, porém um laço comum maior que o trabalho artístico, ou a imagem do corpo, pois essas personagens nos ajudam a compreender melhor os contextos em que se inserem. Do mito ao arquétipo percebemos que as protagonistas acompanham um momento social e partindo da reflexão sobre seus papeis se pode imaginar, e participar, da construção de novos tipos de história.

Bibliografia

AUMONT, Jaques Marie Michel. Dicionário Teórico Crítico de Cinema, CAmpinas: Papiro - 2003

BERNARDET, Jean Claude. O que é Cinema, São Paulo: Brasiliense - 2002

BILHARINHO, Guido. Clássicos do Cinema Mudo, Uberaba: I.T.C. - 2005

BRUNEL, Pierre. Dicionário de Mitos Literários, Rio de Janeiro: José Olímpio - 2005

CREPAX, Guido. Valentina Assassina, Porto Alegre: L&PM - 1975

CREPAX, Guido. Valentina no metrô, Porto Alegre: L&PM

GUILHEM, Dirce. Pelas Lentes do Cinema: biblioteca e ética em pesquisa, Brasilia: Letras Livres . EDUNB - 2007

LEITE, Sidnei Ferreira. Cinema Brasileiro: das origens à retomada, São Paulo: EFPA - 2005

KRACAUER, Sigfeud. De Caligari a Hitler, Rio de Janeiro: Jorge Zahar - 1988

LE GOFF, Jaques & NORA, Pierre. História: novos objetos, Rio de Janeiro: F. Alves -1976

METS, Cristian. A significação no cinema, São Paulo: Perspectiva - 1972

MOMIGLIANO, Arnaldo. As raízes Clássicas da Historiográfia Moderna, Bauru-SP: EDUSC - 2004

NETTO, J. Teixeira Coelho. Introdução a Teoria da informação Estética, Rio de Janeiro: Vozes - 1973

PANOFSKY, Dora E. Erulin. A Caixa de Pandora: Transformações de um Símbolo Mítico, São Paulo: Companhia da Letras - 2009

PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro, São Paulo: Perspectiva - 2007

ROCHA, Glauber. O século do Cinema, Rio de Janeiro: Alhambra -1985

XAVIER, Ismael. O cinema no século. rio de Janeiro: Imago - 1996

REVISTAS

CHAVES, Débora. Lesbian Chic Amor entre mulheres ELLE. ano 7. n.8 - Agosto -1994

DIP, Andrea. O mundo feminino dos HPS. Revista Caros Amigos - março - 2007

MAUTI,Miriam Valentina em Carne e osso "ELLE". Ano 03. n.1 - Janeiro- 1990

MORETTIM, eduardo Victório. Dimensões Históricas do documentário brasileiro no períodosilencioso in Revista Brasileira de História, São Paulo: VZS - 2005

SCHPUM, Monica Raisa. O Cinema mudo em São Paulo: Experiências de Italianos e Italianas. Práticas Urbanas e códigos sexuados in ARTE Cultura. Revista de História Cultura e Artes, Uberlândia: EDFU. v.9 - Jan-Jul.2007

AGNES: O FEMININO NA OBRA, “FIM DE EXPEDIENTE”

Paloma Chagas DE LEON[1]
Lauer Alves Nunes DOS SANTOS[2]

1. Acadêmica em Artes Visuais, Bacharelado, Instituto de Artes e Design/UFPEL
2. Professor Adjunto, Instituto de Artes e Design/UFPEL.

Resumo:

Este trabalho trata de uma análise do universo feminino de uma personagem, Agnes, que está no livro-de-artista, “Fim de Expediente”, de Lenir de Miranda. Essa análise será feita a partir da semiótica francesa de A. J. Greimas, que é definida a partir da articulação entre dois planos da linguagem: Plano de Expressão e Plano do Conteúdo, fundamentais para a formação do sentido e dos significados. O plano de Expressão está relacionado aos formantes plásticos do objeto, que são: Formantes Cromáticos (cores), Eidéticos (formas) e Topológicos (localização). O plano da expressão (significante) está diretamente ligado ao Plano do conteúdo (significado), pois ambos têm uma relação recíproca para a formação de sentido. Assim se possibilitará um entendimento em relação aos materiais presentes na obra e o teor feminino de seu texto.

Palavras chave: Gênero, Livro-de-Artista, Semiótica.

1. Introdução

Fim de Expediente é um livro-de-artista de Lenir de Miranda que narra à história de um momento da vida da personagem Agnes, num percurso de ônibus que a mesma faz ao voltar para casa, explicitado a partir de seus pensamentos, que são bastante variados e não obedecem a uma lógica linear.

Do ponto de vista do Plano do Conteúdo a personagem Agnes narra situações do universo feminino, como o fato em que menstrua ao estar na parada do ônibus, além de doenças uterinas como mioma, e ressalta órgãos femininos como vulva, ovário e trompas. Evidencia elementos de vaidade, como espelho num momento em que se sente olhada e necessita saber o porquê dessa observação, bem como suas preocupações com a celulite, que é revelado no momento em que vê uma mulher loira no ônibus e tenta imaginá-la com um tecido de cetim marcando esse ponto fraco da feminilidade.

Menciona também momentos que são comuns e constrangedores para mulheres que se locomovem em ônibus como o fato dos homens “esfregarem” suas partes nos quadris femininos no momento que as mulheres se encontram em pé ou descendo do ônibus.

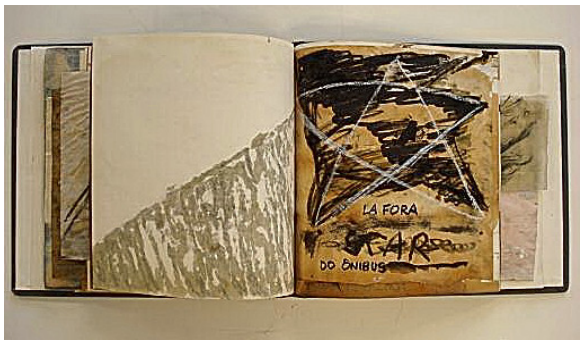
Define sua alma como ardente, por fantasiar cenas de novelas eróticas com determinados personagens. O livro demonstra essa sensibilidade de apelo sexual além das palavras, mas também por imagens desenhadas e pintadas.
Compara a sua vida diária a alguém de uma condição melhor, devido ao fato de estar com cheiro de clorofila em suas mãos, por limpar o banheiro da loja de lingerie, onde trabalha.
Lembra de objetos como prendedores de roupas que remetem seu cotidiano. E mesmo por ter passado por aquela situação constrangedora de menstruar em que se sente presa por essa questão cultural seus pensamentos, ao contrário, são livres no seu mundo de Agnes Aquática.
Percebe-se que Agnes não é única, isso ela mesma menciona no início do texto ao pensar que faz parte daquela grande massa da população. Que trabalha o dia inteiro passa por momentos desagradáveis, mas que sempre necessita estar lá novamente, pois sua situação e de muitas outras mulheres está condicionada a isso.

2. Desenvolvimento:

2.1. Plano da Expressão

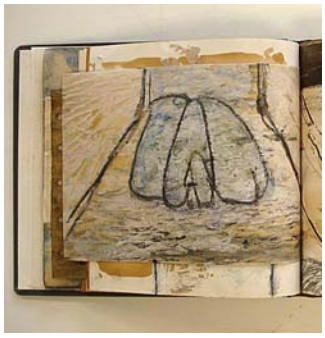
Do ponto de vista das características visuais do objeto – o livro Fim de Expediente –, mais especificamente sua parte interna, percebe-se a partir dos formantes plásticos que as páginas numa maneira geral apresentam cores de tons beges, tons marrons avermelhados, tons azuis escuros e claros, e a última página é cor de rosa. Depreende-se dessas características uma primeira oposição cromática entre cores quentes *versus* cores frias.

Há riscos e desenhos feitos com caneta esferográfica (azul) e pastel seco e oleoso, de cor branca e preta. Em relação às formas presentes nas páginas constantemente são manchas, e que seguem até o fim do livro.
Os grafismos são de diferentes formas, uns mais lineares e outros mais pictóricos com aquela aplicação da massa do elemento (pastel oleoso) utilizado. Assim chega-se a outra oposição: pictórico *versus* linear.



Também há riscos com ondulações, desenhos orgânicos, mas também junto aos mesmos aparecem desenhos geometrizados (cantos) e linhas retas. Chega-se a outra oposição: Formas orgânicas *versus* formas geométricas.

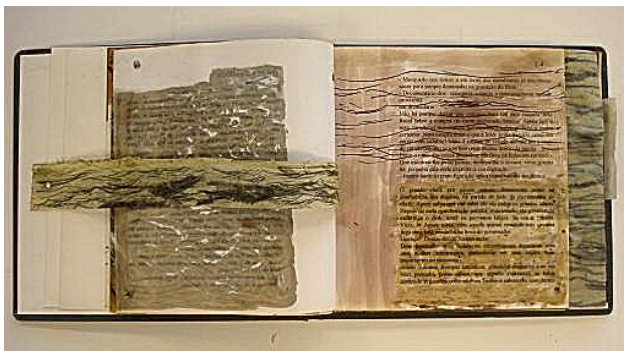
Alguns desenhos possuem apelos sexuais onde em certos momentos aparecem os órgãos masculinos e em outros os órgãos femininos, e no fim do livro há o desenho em que eles se encontram, chega-se nisso devido à união que o desenho faz com o todo da imagem. Pois nessas imagens há um fundo que parece ser um canto e depois o mesmo se une junto com os corpos.


+

=

As letras do texto em geral são digitalizadas e algumas são manuscritas. Chega-se a outra oposição: escrita a máquina *versus* escrita a mão, ou mecânico *versus* manual.

Sobre o posicionamento – em semiótica, formantes topológicos – os desenhos geralmente são do lado esquerdo e no direito concentra-se o texto, com aplicações de texturas com manchas e riscos. Entre algumas páginas posicionam-se tiras finas (papel vegetal), manchas avermelhadas ou marrons e outras com desenhos. Mas essas tiras e riscos apresentam uma horizontalidade que opõem a verticalidade das páginas com o texto. Assim chega-se a oposição: vertical *versus* horizontal.



Alguns desses desenhos são feitos sobre o texto ou em parte dele. O alinhamento do texto é justificado.

Há em algumas páginas anexações coladas na parte esquerda (onde geralmente ficam os desenhos), como uma parte de embalagem de meia-calça que explica como se deve colocar tal produto.

É possível pensar que as oposições reconhecidas nos formantes plásticos do plano da expressão apontem para uma oposição elementar – dentre outras possíveis – entre masculino e feminino, com uma predominância dos aspectos femininos, caso seja possível associá-las a traços culturais predominantes desse universo: as cores quentes e os tons róseos, o grafismo ondulado, as áreas aguadas.

2.2. Plano do Conteúdo

No momento que se lê o texto nota-se uma leitura não convencional, devido os acontecimentos descritos no livro não possuírem uma sequência linear. Esses

aparecem cercados de elementos aplicados tanto em formas de desenhos como forma de anexações, que de alguma maneira juntos é que formam sentido.

Primeiramente as manchas constantes no livro, algumas em cores avermelhadas, podem remeter a situação que Agnes se encontrava quando estava na parada do ônibus e menstrua. O fato delas se repetirem pode ser, porque mesmo que estivesse pensando em outras coisas aquela situação constrangedora ainda ecoava em sua mente.

Os apelos sexuais podem estar relacionados, com a mente ardente da Agnes que fantasia momentos, um deles na banheira, com Abelardo, personagem de uma novela.

Os riscos de ondulações podem ser ondas de água, pois a Agnes se define como Agnes Aquática, por seus pensamentos estarem inundados pelos itinerários do ônibus e por eles irem e virem como ondas. O elemento água, reiterado ao longo do livro pelas manchas aguadas ou pelos grafismos ondulados, pode ser associado ao universo feminino na medida em que remete aos fluídos femininos responsáveis pela fertilidade e pela geração da vida.

Por outro lado, a anexação da embalagem da meia calça parece demonstrar a preocupação da vaidade feminina, assim como o próprio objeto espelho que deveria estar na bolsa da Agnes.

3. Conclusão

A partir de uma perspectiva proposta pela semiótica francesa foi possível compreender a presença de elementos masculinos e femininos no livro-de-artista, Fim de Expediente, de Lenir de Miranda, com a predominância do universo feminino da personagem Agnes, que é complementada pela evocação de elementos masculinos e que a definem por uma relação de alteridade.

Ao relacionar o Livro-de-artista “Fim de Expediente”, com a obra de James Joyce “Ulisses”, inspiração intertextual explícita de Lenir de Miranda, percebe-se que ambas as obras apresentam esse monólogo interior, entretanto na obra de Joyce a voz feminina é evidenciada na personagem feminina Molly Bloom. Assim essa particularidade dos pensamentos femininos, tanto da personagem Agnes como Molly, é representado em ambos os trabalhos, fazendo com que essa sucessão de

idéias e imagens caracterize as personagens nos seus distintos espaços adquirindo o status de ser. Partindo desses contextos, nota-se como a Semiótica Francesa colaborou para que as características do universo feminino da personagem Agnes, fossem analisadas de maneira a gerar sentido desse *ser* na obra "Fim de Expediente".

4. Referências Bibliográficas:

Semiótica da Arte e Arquitetura (Décio Pignatari);

GREIMAS, A. J. Semiótica figurativa e semiótica plástica. In OLIVEIRA, Ana Claudia, Semiótica Plástica (org.). São Paulo: Hacker Editores, 2004, pp.75-112.

GREIMAS, A. J. e COURTÉS, J. Dicionário de Semiótica. São Paulo: Contexto, 2008.

LANDOWSKI, Eric. Para uma abordagem sócio-semiótica da literatura. In Significação 11/12, pp.23-43.

HALL, Sean. Isto significa Isso, Isso significa Aquilo. São Paulo: Editora, 2008.

MIRANDA, Lenir. O cascudo na bandeja. In: CATTANI, Icleia Borsa (org.). Mestiçagens na arte contemporânea. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

OLIVEIRA, Ana Claudia (org.). Semiótica Plástica. São Paulo: Hacker Editores, 2004.

OLIVEIRA, Ana Claudia de; TEIXEIRA, Lucia (orgs.). Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

SILVEIRA, Paulo. A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

MIERLE LADERMAN UKELES – A ARTE, O MUSEU E O (TRABALHO) INVISÍVEL

Renata Corrêa Job[176]

Resumo

As décadas de 60 e 70 do Século XX são marcadas pelo forte experimentalismo e crítica social, nas artes e nos costumes. A arte em sua transição para a contemporaneidade imiscui-se na vida, abolindo a última moldura que a separa do mundo – a galeria, ou cubo branco – para agir diretamente no mundo. Nesse contexto de agitação, a artista Mierle Laderman Ukeles em sua série de Manutenções vai pontuar os problemas dessa separação, demonstrando algumas fragilidades nos discursos, tanto de ordem institucional quanto dos procedimentos artísticos.

Palavras-chave: Mierle Laderman Ukeles – trabalho feminino - manutenção - museu

Abstract

The 1960's and 1970's have been marked by the strong experimentalism and social criticism, in the arts and in the behaviors. The art in it´s transition to the contemporary involves himself in life, abolishing the last frame that separates the world - the gallery, or the white cube - to act directly in the world. In this context of turmoil, the artist Mierle Laderman Ukeles, in her Maintenance series will point out the problems of this separation, showing some fragilities of the institutional discourse and the artistic procedures.

---

[176] Artista Visual, graduada em Pintura na Universidade Federal de Pelotas. Esse artigo constitui resultado parcial da pesquisa "Sobre Pintura e outras fragilidades", desenvolvida no Mestrado em Poéticas Visuais na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Key-words: Mierle Laderman Ukeles – women's work – maintenance - museum

"Sou uma artista. Sou uma mulher. Sou uma esposa.
Sou uma mãe. (Ordem aleatória)

Eu lavo, limpo, cozinho,
renovo, apóio, preservo, etc., exaustivamente. Além disso,
(até agora separadamente, "faço" Arte.

Agora, vou simplesmente fazer essas coisas de manutenção diária, e trazê-las à consciência/percepção, apresentando-as, como Arte. Vou viver no museu e fazer o que habitualmente faço em casa com meu marido e meu bebê, na duração da exposição. (Certo? Ou se você não me quer por perto à noite eu venho a cada dia) e fazer todas essas coisas como atividades de arte pública: vou varrer e encerar o chão, tirar a poeira, lavar as paredes (...) cozinhar, convidar pessoas para comer, fazer aglomerações e disposições dos resíduos funcionais. A área de exposição pode parecer "vazia" de arte, mas sua manutenção será toda feita às vistas do público. Meu trabalhar será o trabalho."[177]

[177] Todos os trechos em inglês foram livremente traduzidos pela autora. FONTE: "MANIFESTO FOR MAINTENANCE ART 1969! Proposal for an exhibition "CARE", de Mierle Laderman Ukeles. Trecho original:

II. THE MAINTENANCE ART EXHIBITION: *"CARE"*
Three parts: Personal, General, and Earth Maintenance.
A. *Part One: Personal*
I am an artist. I am a woman. I am a wife.
I am a mother. (Random order).
I do a hell of a lot of washing, cleaning, cooking,
renewing, supporting, preserving, etc. Also,
(up to now separately I "do" Art.
Now, I will simply do these maintenance everyday things,
and flush them up to consciousness, exhibit them, as Art.
I will live in the museum and I customarily do at home with
my husband and my baby, for the duration of the exhibition.
(Right? or if you don't want me around at night I would
come in every day) and do all these things as public Art
activities: I will sweep and wax the floors, dust everything,
wash the walls (i.e. "floor paintings, dust works, soap-
sculpture, wall-paintings") cook, invite people to eat,
make agglomerations and dispositions of all functional

A artista – o trabalho

> "Considero mulheres escritoras, advogadas e políticas como monstros, nada além de bezerras de cinco pernas. A mulher artista é meramente ridícula, mas sou a favor da fêmea cantora e dançarina"
> Auguste Renoir

Mierle Laderman Ukeles, nascida em 1939, é uma artista americana que vive na cidade de Nova York. Escreveu em 1969 o Manifesto da Arte Manutenção, em que problematiza a delegação do trabalho de manutenção e cuidado às mulheres, propondo, a partir disso, um entendimento de arte específico. Apesar de utilizar o termo manifesto, que poderia ser identificado com as vanguardas modernas, ela se posiciona quanto ao espírito Avant-Garde como "Instinto de morte"[178], mas mesmo que não o citasse podemos ver nas suas proposições quanto a própria produção um compromisso com o presente, tomando a palavra e como agente, mais do que com projeções de um futuro possível (e utópico).[179] Marcel Duchamp[180] já havia transportado a vida cotidiana para dentro do espaço do museu, através do *ready mades*, mas é a prerrogativa do artista como definidor do que "é arte" a principal relação entre os trabalhos desses dois artistas.

Ukeles executa WASHING/TRACKS/MAINTENANCE: OUTSIDE, no Wadsworth Atheneum, Hartford, em 23 de Julho de 1973 e WASHING/TRACKS/MAINTENANCE: INSIDE, mesmo dia, local e duração. Essas performances fazem parte de uma série de quinze, chamada *Maintenance Art Performance series,* nos anos de 1973-74, tendo ocorrido nesse museu quatro delas. Essa série faz parte de uma exposição itinerante organizada por Lucy Lippard, "c.7.500", que envolvia mais 25 artistas, mas como pontua Kwon as informações sobre artistas mulheres envolvidas com a arte conceitual, a crítica institucional, e análise dos sistemas sociais, como Ukeles, permanecem obscuras e excluídas da maioria das narrativas históricas da arte desse período. (2002, p.171)

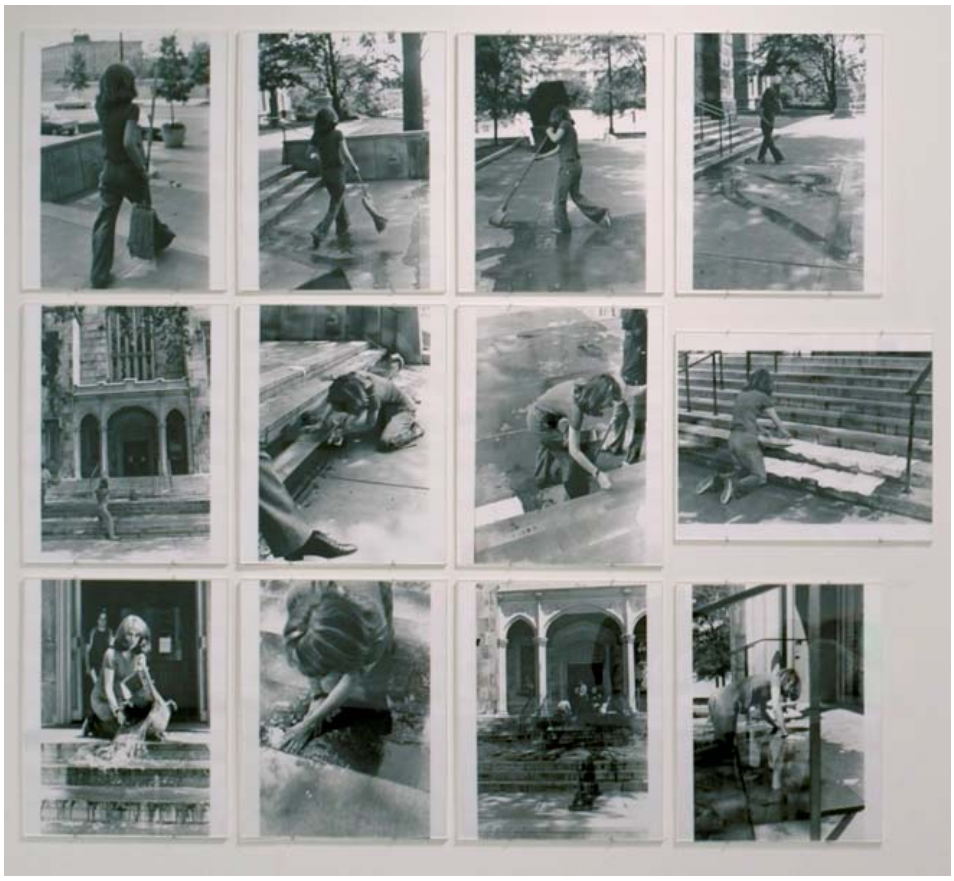
---

refuse.
The exhibition area might look "empty" of art, but it will be maintained in full public view.
MY WORKING WILL BE THE WORK

[178] Op.cit. p. 2

[179] Ferreira, G. (2006). Apresentação. In: G. Ferreira, & C. Cotrim, *Escritos de Artista: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

[180] http://pt.wikipedia.org/wiki/Ready-made



Como observa Faith Wilding[181], também artista, o trabalho de artistas da década de 70 ajudou a tornar visíveis os corpos femininos em um trabalho que ela denomina "repetitivo, interminável, não remunerado, trabalho que sustenta e torna possível a vida cotidiana dos indivíduos, da família, das instituições."

Ainda sobre esse aspecto do trabalho feminino, a autora Miwon Kwon conclui seu texto em que trata sobre o trabalho de Ukeles com o seguinte parágrafo:

> "Como a maioria das pessoas, tenho uma lista de trabalhos de manutenção para atender com regularidade: lavar a louça, lavar a roupa, ir aos correios, cozinhar o jantar, limpar o banheiro, tirar o lixo, varrer o chão, ir à mercearia, etc. Trabalho repetitivo, sem final; trabalho que leva a lugar nenhum. É o tipo de trabalho que ocupava minha avó parte a maior parte de sua vida, o trabalho que define a vida da minha mãe hoje: o trabalho que eu poderia contratar alguém para fazer se eu pudesse pagá-lo (para que eu possa exercer o que considero meu verdadeiro trabalho: escrever). Mas não importa quem faz o trabalho, eu sei que nunca está feito. É também o trabalho que, quando bem realizado, passa despercebido." (1997, p. 18)

Dar a ver um corpo invisível, um trabalho invisível, uma distinção deliberada, mas até então pouco visível. As performances de duração total de oito horas,

[181] Wilding, F. (s.d.). *Duración Performance: la economía del mantenimiento del trabajo femenino.* Acesso em 2009, disponível em Estudios online sobre arte y mujer: www.estudiosonline.net/texts/wilding.html - tradução de Ana Navarrete de palestra apresentada originalmente em 1998.

executadas de joelhos, limpando o chão exaustivamente, realizam as propostas levantadas no Manifesto da Arte Manutenção, mas trazem ainda mais questionamentos, além da divisão do trabalho e suas condições, das (presumidas) divisões entre arte e mundo, público e privado, uma reflexão pertinente sobre o museu, a arte e seus modos de validação.

Contextos

"A arte não representa o visível, a arte torna visível".
Paul Klee

A sociedade e a Arte

Os anos 60 e 70 do Século XX marcam a transição para o que denominamos arte contemporânea. No início da década de 60 ainda era possível se falar em categorias, como escultura, pintura, etc., classificação que em breve não comportará a produção do período, fazendo com que teóricos(as) encontrem denominações como o "Campo ampliado" de Rosalind Krauss, que tentam dar conta do que, afinal, estava se tornando a arte. O caráter de mercadoria da arte era veementemente criticado por alguns(umas) artistas, como coloca Archer:

> "No final dos anos 60 e início dos 70, qualquer coisa que alimentasse o um mercado e com isso contribuísse para o bem-estar comercial das economias ocidentais era percebida por alguns artistas norte-americanos, em particular, como prestação de apoio tácito, ainda que de modo indireto, ao envolvimento dos EUA, entre outras coisas, na Guerra do Vietnã. Havia, assim, uma razão adicional para explorar a natureza absolutamente não mercenária do Conceitualismo e a transitoriedade da performance: uma arte que pudesse afirmar-se como tal ao negar o potencial de venda dos objetos carregava uma certa força política e ideológica contrária aos dogmas da economia capitalista de mercado." (2001, p. 117)

O feminismo foi uma das forças atuantes, tanto na sociedade quanto na arte do período, em busca de condições mais justas e igualdade de oportunidade. Importante notar que mesmo 40 anos depois da publicação do manifesto de Ukeles a arte produzida pelas mulheres ainda não está em condições de igualdade à produzida por homens, ao menos nos quesitos de divulgação, estudos, publicações monográficas, e mesmo nas exposições e curadorias.

Essa situação, que não leva em conta questões estéticas ou de qualidade e sim o *establishment*, foi a fonte de produções contestatórias como as das Guerrilla Girls, que em 1989 apresentavam em outdoors informações como “menos de 5% dos artistas da seção de Arte Moderna são mulheres, mas 85% dos nus são femininos”, acima dos percentuais, a frase: “As mulheres precisam estar nuas para entrar no Metropolitam Museum?” (Grosenik, 2002, pp. 74-75).

Sobre percentuais no Brasil temos, em outro sentido, o estudo das pesquisadoras Bruschini e Lombardi sobre as relações entre a instrução e mercado de trabalho para as mulheres. Analisando dados da década de 1990, verificam que “no ensino superior, os percentuais femininos mais elevados se encontram nas áreas de Linguística, Letras e Artes (83%)”. (2002, p.168) Esse percentual notadamente não se efetiva no que chamamos sistema das artes, e a predominância de mulheres pode ser notada apenas no âmbito docente.

Traçamos esses breves paralelos para mostrar que ainda é possível falar de conquista de espaços para a produção de artistas mulheres, não necessariamente engajadas com questões feministas, ou que, partindo de sua condição, como Ukeles, questionam e aprofundam o entendimento do que é arte (e para quem).

A Arte e o museu

Entre práticas artísticas tão diversas (a fotografia já assimilada, experimentações no espaço, performances, o começo do vídeo), o museu e a neutralidade de seus espaços expositivos – o cubo branco – serviam como última moldura ou pedestal de manutenção da diferença entre a arte e a vida cotidiana. Se por um lado isso contribuiu para uma expansão dos objetos e dos conceitos artísticos pelo espaço da galeria, especialmente o Minimalismo, garantindo a esse experimentalismo material e conceitual, por mais ousado que fosse, o *status* de arte, foi questionado pelos(as) artistas, por ser regido por um modelo de auto-validação, em sua suposta neutralidade (temporal e espacial), e aparente inviolabilidade. Como coloca O´DOHERTY:

> “A galeria ideal subtrai da obra de arte todos os indícios que interfiram no fato de que ela é ‘arte’. A obra isolada de tudo o que possa prejudicar sua apreciação de si

> mesma. Isso dá ao recinto uma presença característica de outros espaços onde as convenções são preservadas pela repetição de um sistema fechado de valores" (2002, p. 3)

As performances de Ukeles vão agir diretamente no discurso da neutralidade do museu. A presença de seu corpo, fazendo a manutenção dos espaços internos e externos, trás a indesejável percepção do tempo, e ainda mais, de todo o trabalho ocultado para que o museu possa manter "suas aparências". A presença do corpo, já dada na produção do pintor Jackson Pollock[182], torna-se evidência.

Como as propostas do grupo Guerrilla Girls apontam, a crítica institucional e aos costumes eram contundentes, porém em um contexto em que tudo era contestado e práticas artísticas que englobavam experimentalismo extremo, há uma banalização de certas práticas, como a "revolta" contra o museu.

> Há uma história a ser contada, sobre o antagonismo entre arte e arquitetura, entre artistas e arquitetos, com a história da crítica institucional - história que hoje é corriqueiramente interpretada de forma errônea, ao tomar o "espancamento" do museu como medida direta de criticidade de um trabalho (de arte). Quanto mais intensa a expressão de irritação ou desconforto de uma instituição, maior a satisfação desses artistas "críticos" e seus intérpretes solidários, deleitando-se no "castigo" da instituição como marca de sua diferença dela. (KWON, 1997, p. 15)

Mierle não vai falar sobre o museu. Vai atuar dentro dele, vai dar sentido à sua ação nesse espaço de validação, ao mesmo tempo expondo as fragilidades de uma estrutura aparentemente inviolável, e ainda, mostrando um corpo renegado, como produtor, pelo olhar da arte. Não há beleza a ser admirada no trabalho extenuante de lavar o chão, há uma ação que revela em sua purificação possível uma improvável contradição: a limpeza macula a pureza, o isolamento, o branco do museu.

A palavra (prerrogativa de artista)

É através do seu Manifesto que Mierle denomina o que é arte a partir de suas escolhas. Concluímos esse breve estudo como começamos, com a palavra da

[182] Sobre esse artista, ver uma das versões do texto "Jackson Pollock, o mar e a água-viva, de Rodrigo Naves, baseado em palestra de 1986.

artista, dessa vez em entrevista concedida no início desse ano (2009), em decorrência dos 40 anos de seu Manifesto:

> Então, sentei-me e disse: "Se eu sou a artista, e se eu sou a chefe da minha arte, então dou o nome de Arte de Manutenção". E realmente, era como uma estratégia de sobrevivência, porque eu sentia "como posso continuar?" Eu sou esta trabalhadora da manutenção, sou esta artista - quero dizer, entendo como feminismo precoce, muito rígido, eu literalmente fui dividida em duas. Metade da minha semana eu era a mãe, e a outra metade artista. Pensei comigo: "Isso é ridículo, eu sou uma só." É o artista, não a história da arte e não a crítica, nem qualquer um - é o artista que inventa o que é arte, e é por isso que é importante escrever um manifesto. Não foi só: "Como estou me sentindo hoje?" Ele estava dizendo: "OK pessoal, atingimos um determinado ponto aqui, e de agora em diante a arte mudou. Porquê? Porque eu disse". (RYAN, 2009)[183]

[183] (…) So, I sat down and I said, "If I am the artist, and if I am the boss of my art, then I name Maintenance Art." And really, it was like a survival strategy, because I felt like "how do I keep going?" I am this maintenance worker, I am this artist -- I mean this is early feminism, very rigid, I literally was divided in two. Half of my week I was the mother, and the other half the artist. But, I thought to myself, "this is ridiculous, I am the one." It is the artist, not art history and not the critics and not anybody -- it is the artist that invents what is art, and that is why it is important to write a manifesto. It wasn't just, "How am I feeling today?" It was saying, "OK folks, we have hit a certain point here, and from now on art has changed. Why? Because I say so."

REFERÊNCIAS

ARCHER, M. *Arte Contemporânea: uma história concisa.* São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BRUSCHINI, C., & Lombardi, M. R. Instruídas e trabalhadeiras: Trabalho feminino no final do século XX. *Cadernos Pagu* , pp. 157-197, 2002.

FERREIRA, G. Apresentação. In: G. Ferreira, & C. Cotrim, *Escritos de Artista: anos 60/70.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2006.

GROSENIK, U. O. *Mulheres Artistas nos Séculos XX e XXI.* Colonia: Taschen, 2002.

KUDIELKA, R. Objetos da observação — lugares da experiência: Sobre a mudança da concepção de arte no século XX. *Novos Estudos, 82* , 167-178, 2008.

KWON, M. In Appreciation of Invisible Work: Mierle Laderman Ukeles and the Maintenance of the 'White Cube'. *Documents nº 10,* 1997 .

MINK, J. *Marcel Duchamp. 1887 - 1968. A Arte como Contra-Ataque.* Lisboa: Taschen, 2006.

NAVES, Rodrigo. *O vento e o moinho: Ensaios sobre arte moderna e contemporânea.*São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

O´DOHERTY, B. *No interior do cubo branco: a ideologia do Espaço da Arte.* São Paulo: Martins Fontes, 2002.

RYAN, B. (30 de Março de 2009). *Art In America*. Acesso em Agosto de 2009, disponível em Manifesto for Maintenance: A Conversation With Mierle Laderman Ukeles: http://www.artinamericamagazine.com/news-opinion/conversations/2009-03-20/draft-mierle-interview/

WILDING, F. *Duración Performance: la economía del mantenimiento del trabajo femenino.* Acesso em Agosto de 2009, disponível em Estudios online sobre arte y mujer: www.estudiosonlin

A MÚSICA ELETRÔNICA IDENTIFICANDO UM GRUPO: UMA ETNOGRAFIA NO ODEON-BAR

Daniel Luis Moura Vergara[184]
Orientador: Mario Maia[185]

Resumo

O objetivo desse trabalho é entender um espaço social como Odeon-Bar, na cidade de Pelotas, e como a musica destes ambientes acabam sendo formas de identificação e de determinados grupos; enfatizando que os indivíduos e o espaço social são fatores importantes para a criação de significados simbólicos de uma sociedade. Este trabalho tem como finalidade investigar a performance musical entre os freqüentadores de boates GLS e a musica eletrônica, analisando que o Odeon e outros espaços sociais desse gênero são uma das maneiras de enfrentar o estigma relacionado à identidade homossexual, e a criação de um local apropriado para a manifestação dessa cultura e da execução de musicas eletrônicas. Assim, através do método etnográfico e apoiado em pressupostos etnomusicológicos, procurei demonstrar o sentido simbólico da musica eletrônica na construção da identidade deste grupo social e que espaço como estes representam locais de resistência e manifestação de estilos de vida.

Palavras-chave: Identidade; Sexualidade; Música Eletrônica.

Cultura Gay e um espaço cultural

Segundo a perspectiva adotada por Hall (2004), atualmente, uma forte influência
sobre a teoria social da identidade é a chamada perspectiva culturalista da identidade.
Para esta perspectiva, a identidade cultural está relacionada àqueles aspectos que surgem do pertencimento do sujeito a grupos étnicos, raciais, lingüísticos, nacionais, ou seja, a seu pertencimento a um ou mais grupos que partilham as mesmas atitudes, crenças e valores. Dessa forma, a identidade cultural está relacionada a uma construção social e histórica por parte de um grupo que compartilha idéias, valores, modos de vida e símbolos. “As velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo
moderno, até aqui visto como um sujeito unificado”. (2004: p.07)

Essa visão das identidades como algo fluido e mutável estaria ligada às identidades vistas como construções sociais e, logo, discursivas, já que aprendemos a ser quem somos nos encontros interacionais do dia-a-dia

[184] Graduando do 6° semestre em Ciências Sociais, pela Universidade Federal de Pelotas.
[185] Dr. em Etnomusicologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e prof. adjunto da Universidade Federal de Pelotas.

(FOUCAULT, 1988; MOITA LOPES, 2003). Não seria possível, assim, definir a homossexualidade no sentido de que só existiria uma identidade homossexual rígida e plenamente delineada, mas, segundo a existência de homossexualidades, heterossexualidades, masculinidades etc. (MOITA LOPES, 2003). Isto implica em aceitar as identidades culturais como não tendo uma base imutável no decorrer da história, mas fragmentadas, dinâmicas e construídas de forma múltipla, nos diferentes discursos, práticas e posições sociais.

A identidade também estaria relacionada com a diferença e a oposição, pois aquilo que somos também define o que não somos. Pode-se, dessa forma, dizer que a identidade é socialmente construída e tem relação com a diferença. Segundo Woodward (2000), as formas como as culturas estabelecem fronteiras e distingue as diferenças são essenciais para a compreensão das identidades.

Essa construção de significados culturais e sistemas classificatórios binários de marcação de diferenças é, segundo Woodward (2000), um meio para se organizar a vida social. Assim, as posições sociais estariam estabelecidas entre insiders (incluídos) e outsiders (excluídos). Os grupos classificados como excluídos são passíveis de controle social segundo os padrões do grupo que domina e dita a normalidade.

Como temos abordado a perspectiva cultural da identidade, é necessário pensar também em duas importantes dimensões de produção de significados do mundo social. Primeiro, a formação de uma cultura unificada, expressada através de uma sujeitificação e identificação ampla a todos os homens e mulheres orientados para o mesmo sexo que necessitam de um espaço apropriado para o compartilhamento das suas formas múltiplas de afetividade homossexuais. Segundo, o consumo, pois este também pode ser visto como uma forma classificatória de se identificar e construir as identidades e diferenças.

Autores como Bauman e Slater afirmam que vivemos atualmente numa sociedade em que as relações sociais circulam em torno dos indivíduos em busca da definição de suas identidades e que o meio de convivência e o consumo são formas destes de se definirem e de se identificarem.

A relação entre os indivíduos, grupos devem ser entendidos por um sentido de afetividade e de identidade, por um conjunto de valores, crenças, costumes e suas necessidades de relações coletivas, com isso a objetividade e a subjetividade (desejo e emoção) devem estar sempre juntas para a interpretação de um grupo e de seus pontos de encontros, ligando a essas características a identidade e a cultura.

De acordo com Geertz (1989, p.10) a cultura é um contexto. Podemos dizer que a cultura é um território que pode ser entendido e interpretado em diferentes escalas e momentos, nas quais aparecem as fronteiras entre práticas individuais humanas e interações coletivas, estabelecidas tanto pela necessidade de totalização dessas práticas como, ao mesmo tempo, pelas forças de singularização e autenticidade local:

Como sistemas entrelaçados de signos interpretáveis (o que eu chamaria símbolos, ignorando as utilizações provinciais), a cultura não é o poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os

comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade. (GEERTZ, 1989, p.10)

A cultura gay é formada por interpretações dos homossexuais de seu mundo, possuindo estruturas como qualquer outra cultura com bebidas, moda, música, performance e vocabulário.A música eletrônica é um signo da cultura gay, é uma forma de identificação do grupo, uma forma de significação aos seus hábitos. Ela faz parte de todos os encontros da comunidade gay, desde as festas em boates GLS até as paradas gays que ocorrem no mundo todo, a música eletrônica e dance music estão presente, tendo indiscutível preferência na comunidade gay. A cultura eletrônica veio contribuir para a construção de uma identidade GLS, uma "identidade eletrônica".
A música possui diversas funções sociais, e no caso dos homossexuais possui duas funções principais descritas por Merrian (apud Hummes, 2004), que podem ser destacadas e inseridas no presente contexto. A função de comunicação e a função de integração da sociedade, devido ao fato dos gays utilizarem a música como uma forma de ingresso a um grupo, ou como uma maneira de mostrar aos outros gays– e heterossexuais, qual é a sua "tribo". Diversos autores sustentam essa afirmação, entre eles Nicholas Cook (1998), que diz: "No mundo de hoje, decidir qual tipo de música ouvir é uma parte significante da decisão e anúncio não somente do que você "quer ser"… mas de quem você é", confirmando a função da música como auxiliar na insígnia de identidade dos seres humanos (Hargreaves, 2005). De acordo com Moura (2009), a música tem, entre outras, a função de comunicação, em que o autor diz que a música não é uma forma universal de linguagem, mas uma linguagem direcionada a pessoas de uma mesma cultura. Nesse ponto, encontra-se coerência com o pensamento de Folkestad (2002), quando diz que a identidade músical não depende somente de idade, sexo ou gosto musical, mas que é resultante dos contextos culturais, étnicos, religiosos e nacionais em que as pessoas vivem.

Moura (2009) cita ainda a função da música para a integração da sociedade, que nos remete aos movimentos sociais, como a parada gay, ou nas festas, cujos objetivos são expor o que são, com seus shows e danças e, principalmente, romper preconceitos.
Uma definição geral da música deve incluir tanto sons quanto seres humanos.
Música é um sistema de comunicação que envolve sons estruturados produzidos por membros de uma comunidade que se comunicam com outros membros. Música é uma forma de comunicação, junto com a linguagem, dança (Moura 2009).

METODOLOGIA

No estudo realizado para a elaboração deste trabalho foi usado um referencial teórico composto por autores que trabalham com conceitos sobre sexualidade, homossexualidade, identidade, espaço social e etnomusicologia.

Com base no referencial teórico construído, foi realizada uma etnografia, de curta duração no Odeon-bar, espaço GLS (Gays, Lésbicas e Simpatizantes) de

Pelotas – RS. Com o objetivo de entender as expressões homoeróticas, as manifestações diversas do desejo entre pessoas do mesmo sexo, e a condição homossexual como uma sexualidade de identificação, de um pólo divergente e desviante da condição heterossexual-definida como instituição social dominante, a manifestação do desejo sexual.

Entender também como o gosto musical pode ser visto como elemento participante do processo de agenciamento identitario e marcador de diferenças. Segundo Coelho (2002), os objetos podem identificar indivíduos, grupos e culturas e, para tanto, constituem-se em suportes ou unidades textuais. Sendo assim, o estilo de roupa, acessórios, bebidas e gostos de dance music e música eletrônica podem ser consideradas como um discurso que auxilia os indivíduos nos seus processos de construção identidária e de comunicação em relação aos grupos a que pertencem.

O método etnográfico foi utilizado para entender a forma como se constrói à relação social no ambientes gays, através de uma relação lógica informal, espontânea, construída por conjuntos de experiências pessoais, pelas rotinas, pelos contextos e ações. (BONNEMAISON, 2002)

Foram feitas visitas a locais GLS em dois dias, com o objetivo de fazer uma etnografia da cultura gay em Pelotas. Além das anotações de campo, foram realizadas entrevistas a alguns colaboradores. (amigos e observações com o objetivo de enriquecer o diário de campo.)

O foco central deste trabalho também é entender a performance dos corpos na boate Odeon com relação a música escutada naquele ambiente. O centro empírico deste trabalho é a experiência de vida e a inserção afetiva no interesse de estudo, constituídos pelos contatos humanos diversos, dentro da rede de relações e até em simples conversas de bar e das noites de festas em Pelotas.

ETNOGRAFIA

Em Pelotas a comunidade Gay está encaminhada para um modelo que poderia ser chamada étnico. Os gays são representados como um grupo minoritário igual a qualquer grupo existente, buscando alcançar igualdade de direitos no interior da ordem social pelotense.

Na cidade a afirmação pública gay é dada pelos movimentos GLS; como o dia do orgulho gay, que ocorre todos os anos na Avenida Bento Gonçalves; movimentos da corte gay no carnaval; e boates propicias para homossexuais entre outros espaços sociais, criando um discurso de invenção de uma comunidade.

A comunidade criada, neste sentido seria abrigo e proteção a todos os que se atraem sexualmente por pessoas do mesmo sexo, e serviria de local de expressão dessa cultura. Para expressar marcas dessa diferença existente no meio social, cria-se em

Pelotas uma cultura gay que marca um modelo alternativo de vida, estética, consumo, prazer, gostos, linguagens, etc. José Fabio Barbosa da Silva (2005) observou os elementos constituintes de uma cultura gay como expressão dos valores homossexuais. A conversação sobre o sexo, a dança, o flerte sem conseqüência, a adoção e o exagero de comportamentos femininos, o show de transformismo e desfile de moda de travesti tornou-se formas extremas desse caráter. Esses elementos marcam a cultura de uma minoria como uma visão privada de cultura desenvolvida pela maioria. (SILVA, 2005, p.120).

Os sujeitos homossexuais em meio a tantas tensões, na sociedade "heteronormativa" pelotense, convertem-se a lugares onde podem expressar a sua cultura, lugares que os protegem, vislumbram e estimulam.

O Gueto gay toma força em virtude do poder Gay instaurado. A marcação e a divulgação da diferença possível e acolhedora amenizam os sofrimentos de muitos que não vê em mais possibilidade nem de conter, nem de exercer seus desejos. Os lugares gays sempre existiam, porém nunca foram tão positivamente marcados por uma cultura possível como a partir dos anos 1960. (COSTA, 2007)

Nesses lugares, sujeitos sexualmente orientados pelo mesmo sexo se encontram, onde terão seus elementos culturais expressos em locais apropriados; tornando-se incentivados a participar da invenção de uma comunidade Gay, que marca uma cultura pela unificação das expressões homoeróticas.

O surgimento dessa cultura ocorre com o crescimento e expansão do capitalismo, a busca pelo prazer e pela diferença, resulta na ampliação do consumo de restaurantes, bares, boates entre outras formas de consumo. Por esses lugares, a cultura gay se transnacionaliza, inserindo e produzindo um modelo de consumo como: bebidas, elementos estéticos da moda, elementos relacionados à forma de expressão, músicas (Madona, Cherr, Britney, Jenifer Lopes, os estilos Drag Music, Eletronica entre outros); alguns temas de discussão dão forma e corpo a uma cultura unificada nas redes de relações Gays em todo o mundo.

Assim, em Pelotas, a cultura gay vai sendo colocada na mídia fortalecendo a formação de uma identidade gay pelotense. Na cidade ocorrem investimentos destinados ao público GLS, como a criação de bares, boates e locais de encontros resultando em ambientes onde a cultura gay pode ser "vivida". A festa, a dança, a música, o glamour, o brilho e a produção estética das vestimentas tornam-se elementos importantes à convivência, que busca a alegria e a liberdade de expressão.

A cidade propicia a encontros de multiplicidades, desde as noites de sexta no Kalabouço, sábado no Odeon e domingo à tarde no Quadrado, assim como as festas itinerantes denominadas "das meninas", e ainda o dia-a-dia no calçadão central. Os ambientes de encontros gays povoam Pelotas, movidos pelo desejo do consumidor homoerótico das casas gays. Assim como lugares simples de transgressão, como os lugares escuros na praça da Avenida Bento Gonçalves,

na sutileza de encontros em banheiros públicos, rols de casas antigas; ruas desertas ao redor do porto, bem como nas mais povoadas como Dom Joaquim e Duque de Caxias.

Localizando os grupos e espaço em Pelotas, pode-se perceber que percorremos vários lugares e ambientes, onde me focalizei em um específico, o Odeon-bar.

Odeon–Bar é um espaço de encontro GLS com música eletrônica, localizado no centro da cidade, que abrange um público de classe media alta, o maior número de freqüentadores são homossexuais do sexo masculino. A boate Odeon localiza-se em um espaço pouco visível, entre os antigos prédios na Praça Coronel Pedro Osório. Ao mesmo tempo em que se localiza no centro da cidade, a festa é discreta, possibilitando certa "camuflagem" para a chegada e saída das pessoas que a freqüentam. Ali se encontram grupos de gays, onde quase todos se conhecem.

Neste ambiente a convivência é fragmentada e diferenciada, produzindo formas de interaçes culturais muito especificas. No sábado à noite o bar recepciona seus freqüentadores com festas, trazendo shows, apresentações de clips de cantoras americanas do pop.

O local costuma classificar seu publico através dos valores cobrados na porta, em bebidas e também no estilo musical apresentando musicas e clipes que seguem as tendências internacionais. Enquanto outra boate denominada GLS não cobra entrada, suas bebidas são de valores mais acessível ao grande publico, e o estilo musical se caracteriza por musicais populares.

O Odeon é um espaço pequeno, e nas visitas a campo víamos um ambiente quase sempre lotado, no qual as pessoas se amontoavam. Muitos desses sujeitos se conhecem, se abraçam e se beijam quando chegam à festa, ao mesmo tempo em que todos praticamente se conhecem também se ironizam. Ali os discursos de repúdios em relação aos parceiros da festa seriam as características degradantes de passividade, efemininamento, instabilidade emocional e promiscuidade, reproduzidas das discriminações sociais.

Um fator importante observado foi à faixa etária dos freqüentadores que são muito jovens. O culto ao corpo masculino e a sensualidade das festas produzem uma atenção a juventude. No Odeon a faixa etária é um fator importante de atração.

Aqui vimos bem nítidos a questão de classe social que evoca o preconceito e as rupturas existentes entre indivíduos orientados para o mesmo sexo. O caráter de uma boate de pista eletrônico, como ocorre no Odeon, difere do caráter de popular das pistas de funk, hip-hop, forró que ocorre em festas GLS mais populares.

Nesta etnografia me detive nas visitas feitas ao Odeon-bar nos dias 3 e 4 de julho e de 2009. Nesses dois dias observei os freqüentadores, e como se dava as interações entre eles e com a música neste espaço. Nestes dois dias fui

acompanhado por dois amigos, os quais me deram uma grande ajuda neste trabalho.

A festa é um espaço de interação compartilhamento da cultura gay de pelotas, ali é um lugar performático, pelos seus rituais características músicais que envolve o DJs e o publico freqüentador.

Ao chegarmos à frente da festa, as duas vezes encontramos fila para entrar. O espaço na calçada serve de ponto de encontro, antes da entrada para amigos formarem seus grupos.

Entrando na festa encontramos dois ambientes uma pista eletrônica, e um bar dance onde são apresentados clipes e músicas dance.

Neste espaço quando os djs iniciam a tocar seus remix, movem seus corpos produzindo visualmente certos movimentos. Eles se comunicam com o publico, através
de suas músicas, seus corpos e sinais, ou seja, performance. Segundo SEEGER (1992), a performance tem efeitos físicos e psicológicos sobre a audiência, fazendo surgir um tipo de interação. Na medida em que a performance avança, o envolvimento entre os músicos (dj) e seu público continua, surge a comunicação que geralmente resulta em vários níveis de satisfação, prazer e até êxtase.

Os jovens se encontram mergulhados na música sentido as vibrações das batidas
e os efeitos das luzes sobre seus corpos. Um ambiente escuro somente iluminado pela luz neon e raios luminosos no ritmo da música eletrônica.

Ali os corpos não têm limites, se espalham pela pista e quando escutam uma música preferida dançam ainda com mais fervor. Foi observado que existem formas diferentes de dançar, ou se dança sozinho sentindo a vibração da música com a pele, ou então se dança em grupo, que se abraçam e dançam juntos até o chão.

O momento mais importante nesta pista é quando o DJ coloca um som conhecido e todos atingem a vibe, nesse momento todos dançam loucamente na tentativa de acompanhar as batidas, cantam e imitam os sons das mixagens.

O termo nativo vibe é internacionalmente conhecido nas cenas eletrônicas, utilizado para fazer referencia ao que no senso comum é muito conhecido como estão de êxtase. Nas festas de músicas eletrônicas a vibe é um elemento fundamental é o que grande parte de seus freqüentadores buscam na festa, e para que o aparato técnico é montado a fim de garantir a experiência sensorialmente totalizante em termo de som e luz controlado pelos dj, como meio de comunicação entre o mesmo e o publico que lhe responde em forma de dança, gestos, gritos , constituindo-se ente processo numa dinâmica ritual (FONTANARI, 2003).

Na segunda pista se encontra o bar, esta é mais clara e possui um telão onde são apresentados os clips e shows. O espaço é pequeno o que dificulta, mas não impede a dança, pois esta pista lota de pessoas que admiram as músicas das “Divas” que ali são apresentadas. É nessa pista que ocorre uma grande performance dos corpos com a música, os indivíduos dançam imitando os passos do seu ídolo e gritam quando atingem a vibe.

Em ambos os ambientes a paquera esta presente, com certa cautela, final conforme foi citado acima existe um tipo de código, pois as pessoas da mesma maneira que se conhecem também se ironizam. O terceiro ambiente é o mezanino que é no segundo andar em cima do bar, lá encontram-se estofados e pufs, e pessoas dançando, se divertido e bebendo. Um ambiente que propícias conversas e descansos, semelhante a uma sala de visita, porém aberto, possuindo uma sacada que dá visão direta para a pista de clips. Este ambiente, apesar de distante da pista, também faz parte dela, pois se observa pessoas debruçadas na sacada dançando a música da pista de baixo. Desta área tem-se a visão de todas as pessoas que dançam na pista inferior.

Ao longo da noite as pessoas vão trocando de ambientes, porém próximo do final da festa a pista eletrônica se esvazia e as pessoas se concentram no bar. As festas em Pelotas normalmente acabam pela manhã, o Odeon pelo contrário tem um limite de horário à festa vai ao máximo até as 5 horas da madrugada.

CONCLUSÃO

No estudo podemos entender a necessidade de grupos homossexuais se organizarem socialmente como forma de identificação. A construção da homossexualidade e da cultura gay é atravessada por um conjunto de ideologias, produtos lingüísticos, performances e músicas estabelecidas pelas atividades de comunicação na sociedade. Tendo como origem a sexualidade do pólo desviante homossexual, a esses sujeitos há necessidades de formação de um espaço social e nele construírem maneiras de se identificarem, como aqui detectado no estilo musical. Esses espaços produzem lugares de convivência e de aprendizado sobre a cultura das relações sociais e a possibilidade de viver sua sexualidade.

Viu-se que a música eletrônica vem como forte característica da cultura homossexual, sendo que às festas GLS, como Odeon, e os movimentos de revolução sexual mostram que a música eletrônica esta fortemente inserida no cotidiano deste grupo fazendo parte de seus hábitos e costumes.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Z. Modernidade Líquida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001.

BONNEMAISOM, J. Viagem em torno do território: In: Geografia cultural um

século. Rio de Janeiro. EDUERJ, 2002.V,3.
COELHO, L. A. L. Tal objeto tal dono. In. Identidades: Recordes Multi e Interdisciplinares. Campinas: Mercado das letras, p.69-81, 2002.

COSTA, B. Por uma geografia do cotidiano. Tese de doutorado. UFRGS, 2007.

FOLKESTAD, G. National Identity and music. Musical Identities. New York: Oxford
University Press, 2002.

FONTANARI, I. Rave à Margem do Guaíba. Tese de mestrado. UFRG, 2003.
FOUCALT, M.. História da sexualidade I: A vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

GEERTZ, C. A Interpretação das Culturas. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
HALL, S. A identidade Cultural na Pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
HARGREAVES, D. J. Within you, without you: Music, Learning and Identity.

Editora do Departamento de Artes da Universidade Federal do Paraná, 2005, p.17-27.
HUMMES, J. M. Por que é importante o ensino de música? Considerações sobre

as funções da música na sociedade e na escola. Revista da ABEM, Porto Alegre,
n.11, set. 2004, p17-24.
MOITA LOPES, L. P. Discurso de Identidades: discurso como espaço de construção

de gênero, sexualidade, raça, idade e profissão na escola e na família. Campinas, SP:
Mercado das Letras, 2003.
MOURA, A. Música e construção de identidade. In: Acessado em 2009
www.anppom.com.br/...músical/poster_edmus_ASMoura.pdf

SEEGER,A.“Etnografia da Música”. In: MYERS, Helen. Ethnomusicoly. An

introduction. Londres, The MacMillan Press, 1992.
SILVA, J.F.B. da. Homossexualismo em São Paulo: estudos de grupos minoritários.
In:Homossexualismo em São Paulo: e outros escritos. São Paulo: Ed. Da UNESSP,
2005.

SLATER, D. Cultura do Consumo & Modernidade. São Paulo: Nobel, 2002.
WOODWARD, K. “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual”.
In: Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, Vozes, p. 772,
2000.

SALÕES DE ARTE DE PELOTAS NO PERÍODO (1980-1981) E A POLÍTICA DE PRESERVAÇÃO DAS ARTES PLÁSTICAS

Aydê Andrade de OLIVEIRA

LINHA DE PESQUISA –Gênero e memória em uma perspectiva interdisciplinar

RESUMO: Este artigo faz parte do projeto de dissertação do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPel. Tem por objetivo a sistematização dos acervos documentais sobre os Salões de Arte de Pelotas. Idealizado e organizado pelo crítico de arte Nelson Abott de Freitas, que registra esses eventos, através da construção de álbuns, contendo fotografias, recortes de jornais e de outros documentos, formado o fundo dos salões de arte. Tem como base, o levantamento documental sobre os acervos referentes aos Salões de Arte de Pelotas, no período de 1977 a 1981, desenvolvido em projeto anterior. O início do trabalho ressalta a importância da criação de medidas que visem à recuperação e à preservação desses acervos documentais. Procura mostrar que a sistematização da documentação imagética e sonora, irá possibilitar a utilização desse material como fonte para outras pesquisas. Para o desenvolvimento das sugestões apresentadas foram utilizados os conceitos de Heloisa Bellotto, Marilena Paes e Ingrid Beck sobre preservação e conservação documental. A escolha deste recorte deve-se a documentação composta pelo conjunto de slides e fita cassete existentes na Biblioteca de Ciências Sociais da UFPel, e do acervo fotográfico pertencente a família do organizador das exposições de arte. Ressaltamos que, com a sistematização desses documentos, a aplicação de técnicas e procedimentos básicos de conservação, será possível a preservação e o prolongamento da vida útil desse patrimônio documental.

PALAVRAS-CHAVE: Salões de arte, Gestão de acervos, Acervo fotográfico, Política de preservação, Conservação preventiva.

INTRODUÇÃO

A política de preservação, em nosso país, tem inicio em 1937, com a criação do antigo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN, inicialmente, tratava de resguardar as relíquias, igrejas, obras de arte e sítios históricos vinculados ao barroco colonial – herança cultural do século XVIII - o chamado patrimônio edificado (FONSECA, 2005).

Hoje, a noção de patrimônio cultural contempla uma quantidade imensa de bens materiais e imateriais, que sejam “portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”, de acordo com o art. 216, da Constituição de 1988 (BRASIL, 1988).

Assim, além dos monumentos e objetos de valor histórico e artístico, as obras e os documentos foram classificados também, à categoria de bens culturais integrantes do patrimônio histórico nacional. Os arquivos, as bibliotecas e os museus passaram a ser objeto da atenção da política de preservação patrimonial em nosso país, responsáveis pela preservação e a divulgação do conhecimento sistematizado, bem como o acesso à informação, base para a construção da cidadania (FONSECA, 1999).

Dentre os documentos históricos, estão incluídas as obras de arte, que por sua natureza, além do importante valor cultural como testemunhos da evolução e da atividade humana, estão constituídas de valor artístico e são consideradas bens culturais. Sabendo-se que os bens culturais estão sujeitos à deterioração e à degradação, faz-se necessário a conservação, manutenção e transmissão desses acervos documentais como garantia da preservação dos valores culturais, históricos ou artísticos. Através de instrumentos cognitivos, como os inventários e catálogos, será possível reconhecer, identificar, classificar e estudar o acervo, como primeiro passo para sua preservação (GONZÁLES-VARAS, 2006).

OS SALÕES DE ARTE DE PELOTAS (1980-1981)

As exposições de arte podem ser entendidas como o elo entre o artista e o público. Neste sentido, Dabul (2008, p.261) constata:

> [...] que a presença do público nessas exposições corresponda a pensar nos limites que costumamos recortar a arte, levando em conta as interações e práticas sociais constitutivas e associadas a essa presença do público em exposições.

Assim, as exposições de arte, além de democratizarem a discussão artística, caracterizam-se por permitir às interações sociais, do público mais geral ou especializado.

O enfoque de espaço democrático das exposições teve origem na França no século XVII. No início, era a forma encontrada pelas academias para exibir sua produção artística. Somente no século XVIII, no Palácio do Louvre, na França, essas exposições receberam o nome de Salões. Em fins do século XIX, os Salões se

caracterizavam pela modernidade visual em oposição à arte acadêmica, e no século XX, tornaram-se porta-vozes dos primeiros vanguardistas (REIS, 2006).

No Brasil, as exposições da Academia Imperial de Belas Artes, no século XIX, marcam a história cultural do país. Somente no século XX a produção artística experimental conquista maior visibilidade no cenário cultural brasileiro. Mas é no final dos anos 40, com a criação dos museus de arte moderna que começam a construir espaços para várias exposições retrospectivas de artistas brasileiros. Nas décadas de 60, 70 e 80, em virtude do golpe militar, as exposições se apresentam como movimento de resistência artística em relação a conjuntura política e social vigente (REIS, 2006).

É nesse contexto político e social do país que surge em Pelotas o I Salão de Arte, um de seus maiores eventos culturais. Essa criação foi promovida pela 5ª Delegacia de Educação – DE, da Secretaria de Educação do Rio Grande do Sul, através da Delegada Professora Regina Maria Machado Iruzum e de seu idealizador e coordenador o Professor Nelson Abott de Freitas. Em um primeiro momento, os salões objetivavam reunir os diversos artistas locais que se encontravam dispersos, porém, aberto aos trabalhos de artistas oriundos de outras regiões. No entanto, logo se percebeu um estímulo pela conscientização da grandeza da empreitada, que serviria de ferramenta para a divulgação e projeção das mais variadas expressões das Artes Plásticas (DINIZ, 1996).

O comprometimento dos organizadores respaldou o evento de credibilidade e sintetizou o sonho de crescimento e de autonomia de toda a sociedade pelotense. Na busca por parcerias, integrou-se com várias instâncias do poder público e da iniciativa privada, propiciando a interação com a sociedade e a projeção desse evento pelotense no cenário regional e nacional. Tornou-se referência no calendário cultural para artistas de todo pais, proporcionando oportunidades de intercâmbio de experiências, nos diversos campos da expressão artística e cultural (SALÃO DE ARTE DE PELOTAS, 1981).

O significado dos Salões de Arte é incontestável como força arregimentadora e evolutiva da arte e da cultura do povo pelotense, como é possível observar na imprensa local, regional e nacional, que deram suas impressões positivas do que representou os Salões de Arte de Pelotas (AYALA, 1981). Os trabalhos apresentados através de expressões artísticas como a pintura, o desenho, a gravura, a escultura e a fotografia formaram um precioso acervo documental histórico, portador de fragmentos

de mensagens que revelam uma variedade de temáticas inspiradas no imaginário nacional.

O PAPEL DA UFPEL NO CONTEXTO DOS SALÕES DE ARTE

Considerando o acervo documental oriundo dos Salões de Arte como representativo da identidade local e da memória social, faz-se necessário reunir e inventariar os documentos produzidos ou acumulados por cada entidade ou indivíduo a fim de rememorar a história e a cultura pelotense vivenciada pelos partícipes e pelas obras ali representadas.

A localização e a recuperação dos bens culturais dispersos em organismos públicos e particulares será possível, através da sistematização dos acervos documentais, o que possibilitará a reconstrução da memória social da época dos Salões, da história das entidades e dos indivíduos participantes, independente das atividades exercidas.

Detentora de um acervo documental, relativos aos Salões de Arte de Pelotas de 1980-1981, a Biblioteca de Ciências Sociais – BCS da Universidade Federal de Pelotas – UFPel, tomará como base, um conjunto de slides elaborados pelo Centro Integrado de Teleducação do Sul – CITES da UFPel, referentes aos Salões de Arte, promovidos pela 5ª Delegacia de Educação – DE, da Secretaria de Educação do Rio Grande do Sul, através da Delegada Professora Regina Maria Machado Iruzum e de seu idealizador e coordenador o Professor Nelson Abott de Freitas. Estes slides foram incorporados ao acervo da BCS, através da Biblioteca do Instituto de Letras e Artes – ILA, no ano de 2000, quando da criação da BCS.

A compilação desses acervos em parceria com organismos afins, através da Universidade e da Biblioteca, remete à recomendação de 1970 que propõe um maior entrosamento das universidades com as bibliotecas e arquivos públicos incentivando a pesquisa; a preservação dos acervos arquivísticos; e a participação dos museus na formação da documentação histórica com fins de promover a educação cívica e o respeito às tradições (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2008).

Este posicionamento é reforçado por Lino, Hannesch e Azevedo (2006), que tratam a biblioteca como organização social, cujas responsabilidades consistem em participar efetivamente na salvaguarda da

memória e da história artística e cultural da comunidade, além de constituir-se em um veículo disseminador da informação. Desta forma, pretende-se firmar a BCS como um elo entre o documento e o historiador ou pesquisador através do inventariamento, da conservação, da preparação técnica e da disseminação de seus acervos ricos em conhecimento em contínua expansão, capacidades e saberes adequados para a missão da biblioteca universitária dentro do contexto institucional.

Este trabalho constitui-se em uma pesquisa, com base no acervo documental oriundo dos Salões de Arte de Pelotas, no período de 1980-1981, visando localizar as obras de artes, sob a guarda de instituições públicas e privadas, observando o estado de conservação, condições do ambiente, acessibilidade aos documentos, a reconstituição de sua história e a realização de pesquisas e estudos.

Objetivos

Na organização de um acervo devem ser considerados dois aspectos básicos: o intelectual e o material. O intelectual é a preocupação de servir uma demanda por informações. O material é a preparação técnica do acervo para que fique em condições de atender às necessidades dos usuários (PRADO, 2003).

O mesmo autor salienta que não basta direcionar a atenção somente para a aquisição, e que é preciso que se desenvolvam mecanismos voltados à preservação dos documentos. Cabe a biblioteca oferecer oportunidades de aproveitamento máximo dos seus acervos aos usuários. Para isso, devem ser alocados recursos físicos, financeiros e humanos quantitativamente e qualitativamente capazes de atender à crescente demanda por informação.

No entanto, é comum a existência de lacunas de informações em levantamentos de acervos, nos mais variados suportes, em virtude de acondicionamentos inadequados em porões sujeitos à umidade, a pragas, a intempéries, a sinistros e a ação de vandalismos, que acarretam em perdas irreparáveis para pesquisadores, historiadores e a sociedade.

A Biblioteca reconhecendo a dispersão e fragmentação das fontes documentais de acesso à informação como o maior obstáculo ao trabalho de pesquisa, insere-se no papel preservacionista e disseminador da informação.

Portanto, esta pesquisa consiste em inventariar e catalogar as informações documentais dos Salões de Arte de Pelotas, dispersas em variados suportes e locais e que, pelas suas características especiais, acabam por não permitir em toda sua magnitude o acesso de pesquisadores às informações neles contidas.

Em decorrência da evolução dos suportes documentais, levaram os profissionais em documentação ou informação, a utilização de um novo conceito de arquivo de acordo com a natureza dos documentos, utilizando a denominação de arquivo especial os "que tem sob sua guarda documentos de formas diversas – fotografias, discos, fitas, clichês, microformas, slides, disquetes, CD-ROM (PAES, p.22, 2004).

Conway (2001, p.14) observa que

> [...] a quase infinita variedade de formas e formatos é preservada de modo a que as pessoas possam utilizá-las para uma variedade equivalente de propósitos, acadêmicos ou não. Aqueles com tal responsabilidade buscam pequenas porções do universo de informação – estruturados em coleção de documentos, livros, fotografias e filmes, registros sonoros e outras 'coisas' -, que têm importância para a pesquisa enquanto evidência do pensamento e da ação que se projetou para além da época e das intenções daqueles que as geraram ou publicaram.

Os materiais audiovisuais como filmes, slides apresentam quase o mesmo interesse tanto para os bibliotecários quanto para os arquivistas. Para Schellenberg (p.44, 2004), "As cópias desses filmes equivalem a duplicatas de livros e são geralmente postas à disposição, antes pelas bibliotecas do que pelos arquivos, para fins educativos e recreativos".

As bibliotecas e os arquivos têm a responsabilidade de reunir, de organizar e de proteger a documentação da atividade humana utilizando para este fim, de meios e técnicas, através do gerenciamento consciente e coordenado, aumentando as chances de preservação das evidências, provas de nossas vidas, pensamentos e conquistas (CONWAY, 2001).

Objetivo geral

Possibilitar à comunidade pelotense o acesso à cultura referente aos Salões de Arte de Pelotas, através da recuperação dos acervos documentais e da memória dos partícipes destes eventos, além de permitir a preservação preventiva do patrimônio cultural.

Objetivos específicos

- Investigar o contexto histórico em que os Salões de Arte de Pelotas estavam inseridos;
- Localizar o acervo documental relativo à organização, à implementação e aos resultados dos Salões;
- Inventariar os acervos, observando: sua capacidade documental e características do suporte; estado de conservação; localização; e, a adequação dos ambientes de armazenamento;
- Desenvolver um catálogo iconográfico das obras expostas nos Salões;
- Criar um memorial a partir do acervo documental recuperado e transferi-lo para um suporte digital;
- Disseminar o conteúdo do memorial à comunidade.

METODOLOGIA

Para Garbinatto (2000, p.43):

> O patrimônio é uma construção social coletiva, pertence a todos e todos os cidadãos devem ter o direito e o dever de preservá-lo, como possibilidade de resgate de sua identidade social (dentro de sua comunidade de origem) e individual (frente a frente consigo mesmo no espelho da alma).

Dentro desse conceito, este estudo caracteriza-se como uma pesquisa do tipo exploratória visto que pretende identificar a localização da documentação pertinente aos Salões de Arte de Pelotas, que conforme Gil (2002) é possível através de levantamento documental, entrevistas com pessoas envolvidas com o assunto pesquisado e análise de exemplos. Diante da diversidade de material que compõe o objeto de desta pesquisa, optou-se pela técnica documental, por permitir o levantamento de documentos nas mais diversas formas com ou sem tratamento analítico (GIL, 2002).

Além disso, faz-se necessário a utilização de um instrumento investigativo, a fim de obter as informações relativas à localização desses documentos. Para isso, optou-se pela formulação do método de entrevista aberta, que será aplicado aos personagens da época, envolvidos diretamente com os Salões de Arte. Com base nessas informações será possível identificar a localização das obras expostas nos Salões de Arte, seus autores e demais representações que participaram dos eventos.

O objeto da pesquisa será o acervo de 83 slides relacionados com os dois últimos Salões de Arte de Pelotas, o IV e V respectivamente, que correspondem aos anos de 1980 e 1981, e que fazem parte do acervo de material especial da BCS. O conteúdo desse material remete à história artística e cultural do Rio Grande do Sul e especificamente de Pelotas, servindo de fonte para a pesquisa acadêmica que carece deste tipo de informação. Assim, o foco da pesquisa consiste na localização das obras e/ou artistas, considerando o estado de conservação e armazenamento das obras, além da composição da biografia dos personagens.

Partindo-se do pressuposto de que todos os sujeitos e obras representados estão dentro do contexto dos signos que compõem os Salões de Arte de Pelotas, este estudo abrangerá não apenas os artistas e as obras participantes concorrentes nos diversos segmentos das artes plásticas, mas também, os integrantes das comissões de organização e das comissões julgadoras, além dos artistas que foram homenageados nestes eventos.

A pesquisa será desenvolvida em duas etapas complementares, utilizando-se de ferramentas metodológicas, conforme descrito acima, que irão propiciar os resultados almejados.

A primeira etapa será constituída das seguintes partes: 1) levantamento (embasamento teórico) da literatura pertinente a recuperação, a organização e a preservação documental (do acervo) que possam servir de apoio a pesquisa; 2) levantamento do acervo documental referente aos IV e V Salões de Arte de Pelotas, realizados pela 5ª DE; 3) identificação dos sujeitos participantes nos dois Salões de Arte e os meios para contatá-los; 4) elaboração e aplicação do instrumento metodológico (entrevistas) que sirva de suporte para o inventário dos acervos, através do contato com os artistas e/ou

personagens diretamente envolvidos, a fim de obter informações sobre a localização das obras expostas.

Tendo em vista que o objetivo da pesquisa consiste em preservar e disseminar as informações documentais, a segunda etapa desta pesquisa será a criação de um catálogo iconográfico das obras e memorial da documentação recuperada, e posteriormente, digitalizá-lo. A finalização desta fase possibilita promover o debate acerca dos conceitos sobre a recuperação e preservação de bens culturais dentro de espaços públicos e privados pela comunidade.

RESULTADOS

A motivação em realizar uma pesquisa referente aos Salões de Arte de Pelotas dos anos de 1980 e 1981 ocorreu em virtude da existência de um acervo de slides sobre o tema na BCS e da necessidade de gestão desse material a fim de permitir a disseminação do seu conteúdo. O resultado deste projeto, a elaboração de um catálogo iconográfico e um memorial a partir do acervo documental recuperado, irá promover a reflexão sobre os Salões de Arte de Pelotas, ampliar o acesso ao acervo, promover medidas de preservação das obras expostas, permitir maior aproximação com a produção artística e estimular as pesquisas sobre as obras reproduzidas e os artistas participantes desse evento artístico e cultural.

Uma vez que a biblioteca utiliza o meio da documentação, reconhece o seu valor como bem cultural, o que possibilita fazer parte integrante do processo de informação. Cabe a BCS promover a conscientização da importância da preservação e divulgação do acervo documental como elemento essencial para construção da cidadania e da identidade nacional. Assim, a disseminação da informação contida nesse acervo documental sinaliza um compromisso público da BCS na realização de ações culturais e educativas que permite o acesso ao conhecimento desse legado cultural e reforça o seu papel de organismo social junto à comunidade.

REFERÊNCIAS

BRASIL. *Constituição (1988):* República Federativa do Brasil. Brasília: Senado Federal, 1988.

CONWAY, Paul. *Preservação no universo digital*. 2.ed. Rio de Janeiro: Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos, 2001.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo*: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ ; MinC/IPHAN, 2005.

FONSECA, Maria Odila. Informação e direitos humanos: acesso às informações arquivísticas. CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, Brasília, v.28, n.2, p.2-14, maio-ago. 1999. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-19651999000200007&script=sci_abstract&tlng=pt>

Acesso em: 07 de ago. 2008.

GARBINATTO, Valeska. Ensino de história e patrimônio histórico: pontes para a construção da memória e cidadania. CIÊNCIAS & LETRAS, Porto Alegre, n.27, p.37-47, jan.-jun. 2000.

GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4.ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GONZÁLES-VARAS, Ignácio. *Conservación de bienes culturales*: teoria, historia, princípios y normas. 5.ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2006.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. *Cartas patrimoniais*. Disponível em: <http://www.iphan.gov.br>. Acesso em: 05 de ago. 2008.

LINO, Lucia Alves da Silva; HANNESCH, Ozana; AZEVEDO, Fabiano Cataldo de. Política de preservação no âmbito do gerenciamento de coleções especiais: um estudo de caso no Museu de Astronomia e Ciências Afins. In: ENCONTRO NACIONAL DE ACERVOS RAROS, 7., Rio de Janeiro, 2006. [*Anais do* ...]. Disponível em: <http://eprints.rclis.org/archive/00013315/>. Acesso em: 06 de ago. 2008.

PAES, Marilena Leite. *Arquivo*: teoria e prática. 3.ed. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

PRADO, Heloisa de Almeida. *Organização e administração de bibliotecas.* 2.ed. São Paulo: T.A.Queiroz, 2003.

SCHELLENBERG, Theodore R. *Arquivos modernos*: princípios e técnicas. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

MULHERES NO IMPRESSIONISMO: BERTHE MORISOT E MARY CASSATT

Consuelo Vaz ROBE[186]

Veronica Coffy Bilhalba dos SANTOS[187]

Orientadores: BACHETTINI, A. L.[188]; HEIDEN, R.[189]

Resumo: Apesar da predominância da figura masculina na arte, isto não significa que não existiram mulheres entre os artistas. No entanto, o direito de sair do anonimato foi conquistado substancialmente no século XIX, junto ao Impressionismo, onde as mulheres deixam de ser simplesmente musas de inspiração e começaram a participar mais da vida artística, marcando presença principalmente como pintoras. Dentre as artistas deste período e que especialmente se destacaram, se encontram Berthe Morisot e Mary Cassatt. O texto, a partir de uma pesquisa de cunho histórico e de uma revisão bibliográfica, primeiramente lembra a relação das mulheres com a arte, para depois abordar a emergência feminina no Impressionismo (séc. XIX) e como se deram as condições de seu desenvolvimento. Esta abordagem parte da valorização histórica das conquistas das mulheres no ramo artístico, falando ainda sobre a importância da conservação do patrimônio cultural por elas produzido.

Palavras-chave: Berthe Morisot, Mary Cassat, Memória, Conservação, Impressionismo

No campo da Arte, a figura masculina sempre predominou. Ao menos é esta a impressão que a história da arte nos apresenta, se tomarmos como parâmetro para sua compreensão, os principais livros sobre o assunto. Mas isto não significa que as mulheres não tenham produzido trabalhos de relevante importância ao longo da história da arte. No entanto, mesmo que tenham realizado obras de destaque, a opressão masculina lhe impôs o anonimato. Algum destaque no campo artístico foi alcançado pelas mulheres no século XIX e, no que diz respeito as Artes Visuais, isso foi marcado especialmente pelo Impressionismo. Neste movimento central da arte moderna, duas artistas se destacaram: Berthe Morisot e Mary Cassatt. Estas mulheres, a despeito das rígidas convenções sociais desta época, alcançaram reconhecimento profissional, o que potencializou com que o espaço artístico pudesse ser explorado por aquelas que lhes sucederam.

É neste movimento que o presente trabalho objetiva primeiramente relatar de forma breve a relação das mulheres com a arte, o porquê de a emergência feminina

[186] Graduanda em Conservação e Restauro de Bens Culturais móveis da UFPEL.
[187] Graduanda em Conservação e Restauro de Bens Culturais móveis da UFPEL.
[188] Mestre em História, Professora do Curso de Conservação e Restauro da UFPEL.
[189] Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural, Professor do Curso de Conservação e Restauro da UFPEL.

ter se dado mais consistentemente dentro do Impressionismo e, como que com uma liberdade uma vez adquirida, esta tendência se desenvolveu.

Esta abordagem, observada a partir das produções de Morisot e Cassatt, destaca a valorização histórica das conquistas do gênero feminino no campo da arte ao longo da História. Além de tudo, observa também que todo o objeto que está relacionado a uma determinada cultura, de forma direta, se torna elemento comunicador do passado desta. Portanto, este objeto se torna um elemento que potencializa memórias. No entanto, diversos aspectos precisam ser considerados para que a memória ligada aos objetos seja tornada possível. É necessário, por exemplo, a correta contextualização museal e a sua conservação. As obras destas mulheres artistas são de fato suportes de uma memória da trajetória das artistas mulheres no campo da arte, dada então a importância da sua conservação, outra questão discutida no presente trabalho. Se não corretamente conservado, um objeto deixa de informar corretamente sobre o seu passado, deixando de ser um suporte de memória.

O Impressionismo, a mulher a arte e a modernidade.

Grandes ícones da pintura moderna surgiram no Impressionismo, em sua grande maioria artistas homens. Até o século XIX as poucas mulheres que se destacaram na Arte, normalmente eram socialmente proibidas de mostrarem-se como autoras das obras, apesar de muito almejarem o reconhecimento profissional. A superação desta condição começa a acontecer mais substancialmente no Impressionismo, onde a participação feminina adquire o reconhecimento da classe artística e da sociedade. Foi então quando homens e mulheres, apresentam um menor desequilíbrio no que diz respeito a sua importância artístico-profissional. É como se as mulheres deixassem de ser simplesmente musas inspiradoras para ingressarem de forma ativa na vida artística.

Esta conquista, em conjunto a vários fatores, acaba por também facilitar uma maior liberação feminina no campo social e determina que se observem mudanças consistentes nos conceitos morais da época. Desse

modo, as produções artísticas femininas constituem importantes documentos históricos sobre as conquistas e discussões que envolvem questões de gênero no campo da Arte e da História, e ajudam a explicar os avanços intelectuais e sociais da humanidade[190].

A mulher européia contemporânea ao Impressionismo viveu intensas modificações na forma como via o mundo, pois sua época foi marcada pelo liberalismo que ditava novos rumos na ordem econômica, social e política. Neste tempo, houve a consolidação do Capitalismo monopolista. Os trustes, cartéis, oligopólios e a conseqüência óbvia desta fase do capitalismo, impulsionavam as políticas imperialistas das potências européias. A afirmação da raça branca, e por conseqüência de um nacionalismo exacerbado, com propósitos civilizatórios, formavam a estrutura ideológica da expansão imperialista.

Por outro lado, internamente, as políticas liberais esmagavam a classe trabalhadora, criando um clima de tensão e o acirramento das lutas entre capital e trabalho. Por certo, a Comuna de Paris foi o melhor exemplo desse enfrentamento, impondo à França, berço do movimento impressionista, a vivência intensa desses acontecimentos. O conjunto desses fatos, somados à aplicação dos novos conhecimentos científicos, bem como o progresso industrial e intelectual, abriram novas possibilidades ao sexo feminino, situação também percebida nas artes.

Em meio a toda esta turbulência, por volta de 1860, surge o Impressionismo, que foi um movimento artístico que revolucionou a Arte, mas que, no entanto, não se formata como uma escola ou estilo homogêneo de programa definido, como se pode muitas vezes observar em épocas anteriores. Os impressionistas foram influenciados pelo naturalismo, no sentido que também pintavam o contemporâneo, dando ênfase para a planaridade da tela e a efeitos diferenciados nas pinceladas; tinham como principal objetivo registrar as tonalidades que os objetos adquiriam ao refletir a luz solar em variados momentos do dia. Para isso, os artistas precisaram sair de seus ateliês para exercitar a observação da luz na natureza, e esta situação resultou em pinturas que refletem a impressão pessoal do autor.

---

[190] Portanto, enquanto objetos especiais que constituem acervo importante, como é o caso das obras impressionistas do século XIX, se não preservadas, são condenadas à degradação. Assim, o trabalho exercido por conservadores e restauradores, de forma indireta, contribui para que as informações históricas contidas nestas obras artísticas possam ser percebidas e transmitidas.

Podemos ver o que diz Hauser sobre os impressionistas, sintetizando em poucas palavras o enfoque dado às produções exibidas na época:

> O impressionismo não só reduz a realidade a uma superfície bidimensional mas dentro dessa bi dimensionalidade, a um sistema de manchas informes; por outras palavras, abandona não só a plasticidade mas também o desenho, não só a forma espacial mas também a linear. É óbvio que o quadro ganha em energia e encanto sensual o que perde em clareza e evidência, e esse ganho foi também a principal preocupação dos próprios impressionistas. (HAUSER, 1998, p. 901).

Sendo assim, no Impressionismo a pintura passa a ser feita ao ar livre, sem contornos nítidos, sempre retratando a modernidade, renunciando todo e qualquer tipo de simbolismo na representação dos temas. Nas obras impressionistas é o observador que, ao admirar uma pintura, mistura as variadas e puras cores complementares que eram aplicadas no suporte. Ou seja, a mistura dos pigmentos deixa de ser técnica (feita na paleta) tornando-se fundamentalmente óptica.

> O impressionismo é uma arte urbana, e não só porque descobre a qualidade paisagística da cidade e traz a pintura de volta do campo para a cidade, mas porque vê o mundo através dos olhos do cidadão e reage às impressões externas com os nervos tensos do moderno homem técnico. (HAUSER, 1998, p. 896)

Somente assim os artistas livraram-se da concorrência desleal que sofriam depois do surgimento da fotografia. Portanto, não é incorreto afirmar que esta nova espécie de arte e tecnologia inspirou a reinvenção dos métodos de pintura, principalmente nos efeitos de captação do momento fugaz. No entanto, mesmo que hoje se valorizem estas novidades, os grandes expoentes do Impressionismo provocaram reações hostis por parte do público e da crítica, algo que só foi melhor aceito na medida em que o distanciamento histórico proporcionou um olhar filtrado e mais adequado a seus propósitos inovadores.

A condição da mulher nesta época não era das melhores, apesar de que anteriormente já tivessem ocorrido algumas manifestações feministas na Europa, e que resultaram em algumas conquistas para a mulher. Tendo em vista que a França

era um dos países europeus que menos oprimiam este sexo é compreensível que as mudanças sociais tenham iniciado neste país. Mesmo assim, as francesas também sofriam preconceitos em relação às atividades e lugares que estariam ou não de acordo com a moralidade que lhes era imposta. De acordo com Michel Archer (2001, p. 126) "a arte, para as mulheres, seria uma espécie de tapa-buraco, preenchendo o tempo antes de aparecerem as crianças." Desta forma, as produções femininas antes do Impressionismo normalmente não tinham caráter relevante para a Arte, e hoje, poderiam ser entendidas em algo como produto de uma terapia ocupacional.

A limitação moral impossibilitava a qualificação das artistas e debruçava sobre a mulher a idéia de incapacidade e submissão, inviabilizando uma produção artística relevante. As opiniões sobre os papéis sociais apropriados para homens e mulheres mudaram muito lentamente, mas é notório que no Impressionismo a participação feminina, embora incipiente, pôde existir. Michael Archer diz que:

> Em 1971, a historiadora da arte Linda Nochlin publicou um ensaio colocando a questão "Por que nunca existiram grandes artistas mulheres?" Na resposta, ela apontou para as práticas dos curadores e diretores de museus e galerias, bem como para os valores inculcados e reforçados pela história da arte. (ARCHER, 2001, p. 125).

Com a industrialização e o aumento da procura de mão-de-obra barata, as mulheres passaram a ingressar no mercado de trabalho, contudo seus direitos e salários eram diferenciados daqueles que eram oferecidos ao sexo masculino. Isso acabou resultando em novas manifestações onde as mulheres reinvindicavam igualdade das condições trabalhistas, o que mais tarde acabou gerando o Movimento Feminista, que dentre tudo, teve também forte impacto no campo da arte.

Vida e obra de Berthe Morisot e Mary Cassatt.

Dentre variadas artistas da época do Impressionismo, Berthe Morisot e Mary Cassatt se destacam substancialmente e, sem dúvida alguma, alcançaram vantagens dentre do grupo impressionista. Berthe Morisot era francesa, de uma família com alta posição social e neta de Jean-Honoré Fragonard, influente pintor do Rococó.

Começou a estudar pintura ainda jovem com Corot, e logo passou a trabalhar ao ar livre retratando paisagens e a vida cotidiana familiar. Sem demora conheceu Manet, que se encantou com sua arte, levando-a para a linha clara impressionista. Deste modo, foi a primeira mulher a juntar-se aos impressionistas, partilhando das idéias artísticas revolucionárias do movimento, o que logo a induziu a parar de expor nos salões. Esta decisão lhe deu respeito perante o grupo impressionista, de tal modo que sua figura passou a inspirar os temas dos colegas. Suas obras retratam temas de caráter intimista, geralmente baseados na esfera doméstica privada e revelam um estilo delicado, bem próprio dos sentimentos femininos, algo que faltava ao grupo.

> O foco da vida e da arte de Morisot estava nos arredores tranqüilos de sua casa suburbana, nos parques e vistas adjacentes, e nos familiares, amigos e empregados que compartilhavam com ela essa vida reclusa. O ponto de vista a partir do qual Berthe Morisot experimentava a cidade moderna estava muito mais próximo ao de outras mulheres de classe média alta do que àquele de seus colegas dos círculos artísticos de vanguarda. (FRASCINA, et al 1998. p. 273).

Mary Cassatt era americana, estudou na Academia de Artes da Pensilvânia e graças a boa condição financeira de sua família, estabeleceu-se em Paris, intencionando aprimorar a sua técnica. Primeiramente sofreu influência das gravuras japonesas que determinaram seu estilo, de delicado colorido e precisão nos traços. Esta artista, ao adquirir absoluto domínio das técnicas da pintura, foi valorizada por Degas que a apresentou aos colegas impressionistas. Este contato influenciou seus trabalhos posteriores e a incluiu nas exposições do grupo. Os principais temas retratados por ela foram a maternidade e a ópera, dos quais pintou infindáveis variações.

Num universo exclusivamente masculino Morisot e Cassatt se profissionalizaram como pintoras devido as suas origens artísticas e burguesas que lhes forneceram as condições econômicas e culturais necessárias para superarem o “machismo” da época.

Assim, estas artistas tiveram grande importância no ingresso de outras mulheres nas Belas-Artes e, já no final do século, haviam muitas pintoras trabalhando profissionalmente e que, a exemplo das primeiras, vendiam seus quadros sem fazer uso de exposições em Salões Oficiais. Pela conquista deste espaço, as artistas criam mostras independentes sem a ajuda dos governos, como acontecia para os homens.

Seus temas, ainda que limitados pela moralidade, padrões e costumes sociais da época, deixam de ilustrar apenas naturezas-mortas e passam a figurar também a condição feminina na sociedade parisiense da época, pois, essa participação feminina impressionista, por sua possibilidade de acontecimento e infiltração no campo da arte, num tempo e lugar onde havia grande rigidez de costumes, acabou por influenciar tendências.

A obra de Cassatt e Morisot como suporte da memória da história das mulheres e as razões para sua preservação.

Por conta de todos os aspectos relatados neste texto é que as produções feitas por estas mulheres bem servem como documentos históricos. Enquanto objetos materiais, desde sua criação, são castigados pela ação do tempo, que impõe a tudo uma implacável degradação. O que se quer dizer com isso, é que se as obras de Morisot e Cassatt podem ser estudadas hoje, é por que estão dentro de instituições e em constante monitoramento realizado por pessoal especializado, que gerencia sua exposição e manuseio de modo adequado.

É preciso ressaltar a grande importância dos conservadores que estabilizaram as obras das artistas impressionistas do século XIX. Estes profissionais com certeza reúnem habilidades de caratér multidiciplinar que permitem o exercício de técnicas e metodologias que beneficiaram à preservação e conservação destes bens patrimoniais da humanidade. Além disso, eticamente, e pelo prestígio destas obras, só é aceitável que se recorra a estes profissionais, caso precisem algum dia de restauro, pois só eles são capazes de intervir com responsabilidade, viabilizando um tratamento eficaz sem destruir as intenções originais das autoras. Assim, o campo de trabalho da Conservação, abre um novo e encantador espaço para trabalho, que muito auxilia para que os artefatos transmitam suas informações memoriais, facilitando que acadêmicos interessados em diversas áreas do conhecimento, embasem assim as suas pesquisas, principalmente àquelas que objetivam explicar a trajetória humana e de seus diferentes grupos sociais.

Nesse sentido, toda a obra de arte se configura como um verdadeiro suporte da memória sobre os grupos com o qual se relacionou. A obra de Berthe Morisot e Mary Cassatt são, portanto, objetos de elevado valor memorial para compreendermos

e melhor conhecermos a trajetória das mulheres e sua inserção em lugares no qual a inserção da mulher não era inicialmente tão recorrente.

O presente trabalho é uma das atividades relacionadas aos estudos sobre Arte, Memória e Conservação, desenvolvida pelo Curso de Conservação e Restauro do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas. O presente texto é um ponto de partida para os objetivos de trabalho e pesquisa mais amplos que almejam o estudo e a conservação da arte produzida por mulheres, além do estudo da sua importância e memória a elas relacionadas. Em função disso, os resultados parciais neste texto apresentaram esta breve retomada de artistas mulheres que se destacaram no campo da arte ao longo da história, no caso, do Impressionismo.

Acreditamos que a conservação dos objetos históricos, é imprescindível para a memória cultural da sociedade e, não poderia ser diferente, também da nossa cidade e estado.

Todas as obras de arte pertencentes ao acervo ou qualquer forma de Patrimônio Cultural, dizem respeito a uma época da história de uma sociedade, que se precisa melhor conhecer. As obras de arte produzidas pelas mulheres, ainda que sendo um tipo específico de objeto perdido na infinidade de tantos outros já criados pelo homem, podem ser um fio condutor da (re)construção da memória social destas mulheres. O ato de aprofundar os estudos ligados a produção artística das mulheres, por intermédio da abordagem e conservação destas obras, pode vir a propiciar e potencializar a construção e reconstrução de uma memória social das mulheres.

REFÊRENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea:** uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2001

DEMPSEY, Amy. **Estilos, Escolas e Movimentos**. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.

FRASCINA, Francis, et al. **Modernidade e Modernismo**: A pintura francesa no século XIX. São Paulo, Cosac e Naify, 1998.

GOMBRICH, E. H. **A História da Arte.** 16.ª edição. Rio de Janeiro. Ed: LTC S.A., 1995.

HAUSER, Arnold. **Historia Social da Arte e da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

KRAUBE, Anna Carola. **História da Pintura do Renascimento aos nossos dias**. São Paulo, Konemann, 2000.

TOTA, Antonio Pedro, et al. **História geral**. São Paulo, Nova Cultural, 1993.

"EU NÃO GOSTO DE FILME DE MULHERZINHA[191]" OU "A FADINHA ASSASSINA NA FLORESTA ENCANTADA DOS AMORES[192]" – GÊNERO E SEXUALIDADE COMO MEDIAÇÕES NA RELAÇÃO DE CRIANÇAS COM ARTEFATOS CULTURAIS NA CONTEMPORANEIDADE

Autora: **Taís Ferreira**

DMAC/IAD/UFPel

taisferreirars@yahoo.com.br

Resumo: Este trabalho apresenta de que forma mediações de referência, como gênero e sexualidade, atravessam a relação de um grupo de crianças com artefatos culturais como peças de teatro, filmes e novelas, entre outros, constituindo assim suas identidades como crianças espectadoras na contemporaneidade. A ruptura com leituras ditas preferenciais no que concerne a posições de gênero também é abordada através do exemplo da relação de uma menina com os personagens de um espetáculo teatral. A discussão aqui proposta é uma pequena parte de um trabalho empírico de recepção teatral realizado entre os anos de 2003 e 2005.

Mediações de referência na construção identitária de crianças-espectadoras

Ser uma criança branca, de classe média, descendente de imigrantes italianos (estes com pouca ou nenhuma escolarização), morar em determinados cidade e bairro, pertencer a uma família específica, bem como ser menino ou menina, ser criança ou adolescente e encarar a sexualidade e as questões de etnia, raça e gênero de certa maneira são mediações classificadas por Orozco Gómez (1998) como

[191] **Adilson**, menino, 7 anos, ao ser questionado acerca de suas preferências em relação a filmes cinematográficos.

[192] O título da subseção foi elaborado por mim, inspirado nas falas da menina **Pi**, 7 anos.

“mediações de referência”. Elas seriam as referências às quais voltar-se-ia a identidade móvel do indivíduo em seu fluxo de constituição constante. A estas referências identitárias recorreria o sujeito ao identificar-se ou não com determinado indivíduo, grupo, posição ou mesmo opinião.

Os dados construídos por um grupo de crianças de 5 a 11 anos de idade, em trabalho de campo que realizamos juntos no ano de 2003 (a fim de constituir uma pesquisa empírica de recepção teatral), são perpassados, em quase todo tempo, por estas mediações de referência, bem como pelas mediações contextuais. Não tenho – nem poderia ter – a pretensão de esgotar neste curto espaço-tempo de escrita todas as possibilidades identitárias das crianças espectadoras com as quais realizei este trabalho; assim sendo, simplesmente intento mostrar e comentar, ainda que de forma um tanto superficial, algumas das mediações de referência que balizaram nossa relação e também o contato das crianças com a linguagem teatral. Exemplificarei brevemente a seguir ilustrando com excertos de falas, desenhos e fotografias, como gênero e sexualidade foram categorias que demonstraram ser mediações referenciais tanto na constituição identitária destas crianças, quanto, portanto, na sua constituição como crianças espectadoras do teatro e de outras linguagens como a cinematográfica, a televisiva e a circense.

Gênero...

As questões de gênero, pensando o conceito aqui à maneira das pesquisadoras do Geerge[193], para quem “gênero é, sempre, uma construção social feita a partir de características biológicas” (LOURO, 1998, p. 88), sendo que o conceito “aponta para a noção de que, ao longo da vida, através das mais diversas instituições e práticas sociais, nos constituímos como homens e mulheres, num processo que não é linear, progressivo ou harmônico e que também nunca está finalizado ou completo” (MEYER, 2003, p. 16), fizeram-se presentes em muitos dos jogos e conversas com as crianças e entre as próprias.

Infiro, portanto, que as questões de gênero que atravessaram constantemente a construção dos dados, nosso *estar juntos*, também foram momentos em que

[193] *Grupo de Estudos de Educação e Relações de Gênero*, que atua desde 1990 junto ao Programa de Pós-graduação em Educação da UFRGS, trabalhando a partir dos estudos feministas e de uma perspectiva pós-estruturalista de pesquisa.

constituíam-se as identidades de gênero destas crianças espectadoras, ou seja, as posições mutantes que assumem como meninas e meninos, além das que assumirão ao longo de suas vidas enquanto mulheres ou homens. Modos de ser/estar aprendidos na escola, em casa, na vizinhança, com a família, os amigos, a televisão, os jogos eletrônicos, enfim, na variabilidade de instâncias sociais e produtos culturais que compõem suas identidades, sendo que estas posições assumidas serão uma mediação constante do contato que travam como receptores com a produção cultural a qual têm acesso.

Estas questões aparecem mais explicitamente em forma de entraves entre meninos e meninas que aconteceram durante nosso *estar juntos*. Por vezes há a disputa binária, como no caso deste diálogo entre as crianças da terceira série:

> **Patrício** – Minha mãe disse que se eu quiser um videogame não tem festa de aniversário.
>
> **Amanda** – Eu vou fazer festa de aniversário este sábado.
>
> **Marcus** – Eu vou ser convidado?
>
> **Amanda** – Não, só guria, minha mãe falou.
>
> **Marcus** – Deixa. Então no meu aniversário eu vou fazer só guri, e vai ter torta de caramelo!

Por outras vezes, percebem-se leituras de ruptura em relação ao que se poderia tomar como padrão em relação às posições de gênero nas sociedades ocidentais, às preferências tidas como naturais aos meninos ou às meninas, pois se deve levar em conta que "o conceito [gênero] também acentua que, como nascemos e vivemos em tempos, lugares e circunstâncias específicos, existem muitas e conflitantes formas de definir e viver a feminilidade e a masculinidade" (MEYER, 2003, p.17). O excerto que segue é interessante na medida em que se intercalam posturas preferenciais e de ruptura, estas em relação a um determinado modo de ser homem ou mulher recorrente no contexto em que vivem as crianças, que apontarei depois de apresentá-lo. Há uma negociação constante de sentidos no que se refere às questões de gênero. O grupo de crianças da quarta série falava sobre o que gostava ou não de assistir na televisão, quando aconteceu o diálogo seguinte:

Emília – Eu não gosto de Linha Direta.

Douglas – É tri massa! Pom! Pom! (imita barulhos de tiros)

Joziane – Às vezes não consigo assistir, porque é depois de A Grande Família. Mas eu acho legal.

Eu – Por que tu não acha legal?

Emília – Porque mostra as pessoas se matando, um monte de coisa...

(**Douglas** conta uma história de morte que assistira no programa).

Eu – Vocês acham legal isso?

Douglas – Eu gosto, só que me dá medo. Eu fico olhando me cagando de medo.

Emília – Eu também.

Joziane – Eu só sonho com isso, eu não tenho medo. (risos) Minha mãe não deixa assistir porque eu sonho, mas eu não tenho medo.

Uma das meninas, Emília, diz não gostar do programa *Linha Direta* – apresentado pela Rede Globo e que reconstitui crimes através de cenas interpretadas por atores – por este mostrar explicitamente cenas de violência e morte. O menino Douglas reage imediatamente, empolgado pelas mesmas cenas de tiroteios e assassinatos. A outra menina do grupo, Joziane, diz que mesmo que não assista sempre e que se impressione com as cenas que vê a ponto de sonhar com elas, gosta e não tem medo. Já Douglas admite que sente muito medo ao assistir ao programa, ainda que goste também. Um menino que admite que tem medo e uma menina que afirma não ter medo: essas são posições que denotam uma mudança nos lugares naturalizados nas relações de gênero. Há alguns anos seria improvável que algum menino assumisse diante de seus colegas sentir muito medo. Como não seria comum ouvir uma menina afirmando que não o sente. Estas posturas provavelmente tenham sido possibilitadas pelas mudanças que têm se processado, ainda que lentamente, em relação às posições generificadas na sociedade, pois “as identidades de gênero são construídas socialmente, elas estão sempre referidas às representações que um dado grupo faz de feminino e de masculino” (LOURO, 1998, p. 89).

Acredito, então, que as crianças sujeitos desta pesquisa, ainda que fortemente marcadas pelas posições de gênero, encontram potencialidades de ruptura e negociação para com o dominante, que permitem a elas que possam fazer outras leituras e construir outros sentidos que não os ditos "normais ou naturais" a partir do contato com os produtos e artefatos culturais, dentre eles o teatro.

Sexualidade...

A sexualidade, categoria indelevelmente associada ao gênero e que "tem a ver com o modo como as pessoas vivem seus desejos e prazeres, tem a ver, portanto, com a cultura e a sociedade, mais do que com a biologia" (LOURO, 1998, p. 88), também se articula aos processos de recepção e atua como uma mediação referencial, já que constituinte das posições identitárias destas crianças.

O menino Tobias, ao referir-se ao personagem Palhaço, do espetáculo teatral *A Terrível Viseira do Dr. Chip* (que foi assistido pelas crianças durante o trabalho de campo) levanta que este pode ser "boiola", por diversos motivos. A representação de masculinidade heterossexual para este menino está ligada à força e a sisudez. As meninas Patrícia e Juliana reagem à posição de Tobias. Assim, fica claro como as questões de gênero e de sexualidade medeiam também as experiências destas crianças com o teatro, constituídas nas narrativas que seguem.

> **Juliana** – Eu gostei do Palhaço porque ele era divertido, ele é todo mole, daquela parte do avião que ele cai, ele levanta e abre a janela...
>
> **Tobias** – **Ele é boiola.**
>
> **Juliana** – **Ele não é boiola!**
>
> [. . .]
>
> **Juliana** – Eu gostei da parte, que... como é que é... aquela lá que eles tavam deitados aí o Palhaço começa a abri as pernas, aí levanta, aí ele cai pra subir...
>
> **Tobias** – **Eu achei o Palhaço muito fraquinho, porque ele apanhou duma guria...**
>
> **Eu** – E menino não pode apanhar de guria?
>
> **Patrícia** – Pode!

Juliana – Eu dou soco em todo mundo!

Eu – Ninguém tem que apanhar de ninguém, né?

Tobias –Tem que rachar...

Patrícia – Os homem! (risos)

(grifos meus)

Entretanto, as posições de sexualidade parecem estar bem demarcadas, principalmente para alguns meninos, reportando-nos a comentários jocosos e até preconceituosos que demarcariam suas posições ligadas a uma sexualidade masculina heterossexual. Reporto-me mais uma vez a Louro, para quem a sexualidade "é mais do que uma questão pessoal e privada, ela se constitui num campo político, discutido e disputado. Na atribuição do que é certo ou errado, normal ou patológico, aceitável ou inadmissível, está implícito um amplo exercício de poder que, socialmente, discrimina, separa e classifica" (LOURO, 1998, p. 86).

A própria expressão "boiola", usada por Tobias no parágrafo acima, denota que a sexualidade do Palhaço é colocada em questão a partir da observação de sua postura corporal e de seus gestos. Haveria, então, uma gestualidade própria ao masculino, da qual o Palhaço não faz uso, tornando-se então um "boiola", ou seja, um ser do sexo masculino com traços femininos, sexualmente desprovido das características ditas masculinas, subentendidas como a força, a rigidez corporal e a violência.

A fala do menino Adilson, de 7 anos, demonstra que aprendeu, em instâncias de sua vida que eu desconheço, mas que bem poderiam ser a família, a vizinhança e a própria escola, que meninos não devem gostar de "filmes de mulherzinha", ou seja, não devem colocar em risco a posição de pequenos sujeitos do sexo masculino, não devem ser contaminados por gestos, ações ou enunciados que encaminhem-se em desencontro à afirmação de um determinado modelo de masculinidade. Assim, esta é a fala do menino ao referir-se sobre aquilo que não gosta de ver na televisão:

Adilson – Eu não gosto de filme de mulherzinha...

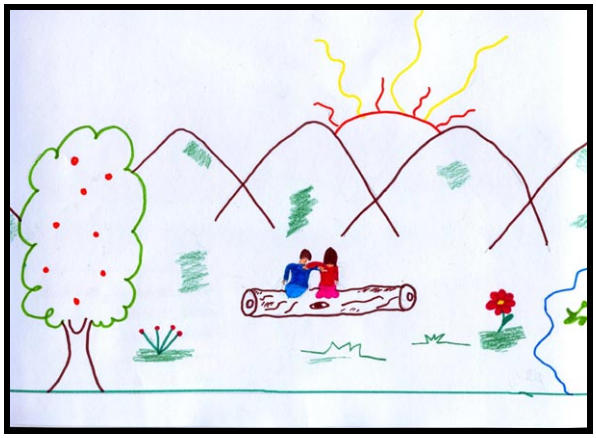
Eu – E o que que é filme de mulherzinha?

Adilson – É os que ficam fazendo assim com a mão (faz gesto com o punho e mão), é os bichinha...

Em outros momentos, algumas meninas demonstram também alguns modelos de sexualidade aprendidos em suas vivências sociais, como nos diz a fala de Amanda e nos mostra o desenho de Emília. Amanda, ao responder o que é que podia observar no cinema, coloca: "*Luz apagada, os adolescente namorando (risos). O pai, a mãe e a filha sempre no meio [. . .]*".

Para Amanda, o cinema significa, entre outras coisas como a relação familiar, a sexualidade possível aos adolescentes, que não estão no espaço-tempo da sala escura somente assistindo a um filme e sim namorando, em um rito conhecido de exploração da sexualidade.

Em outro momento, conversávamos sobre como seria uma peça de teatro a qual gostariam de assistir. O menino Vicente traz à tona o filme *Velozes e Furiosos*, que trata de carros de corrida. Já a menina Emília me responde que gostaria de ver uma peça "Bem romântica". Seu desenho também representa uma cena de amor romântico, modelo freqüente nos gêneros melodramáticos e hoje veiculado pelas novelas televisivas e por muitos filmes *hollywoodianos*.



***Emília* representa o amor romântico**

através de um casal abraçado em cena bucólica.

Este modelo de relacionamento representado pelo amor romântico impele algumas posições não somente de gênero como de sexualidade: o amor romântico

geralmente é heterossexual e culminaria em um casamento, uma união entre os apaixonados. Outros tipos de vivências da sexualidade e também das relações amorosas foram silenciados pelas crianças, demonstrando como estas fazem uso dos modelos de sexualidade vigentes em seu contexto, onde há a clara delimitação entre aquilo que pode e aquilo que não pode ser dito e enunciado sobre as diversas possibilidades de se vivenciar a sexualidade. A norma abarca os heterossexuais e o amor romântico. "A heterossexualidade é considerada não apenas normal, mas *natural*; ela é compreendida como a 'verdadeira' forma de manifestação do desejo sexual entre pessoas normais e sadias. Há um processo de naturalização de uma única forma de sexualidade, rejeitando a idéia de que *todas* as formas são socialmente produzidas" (LOURO, 1998, p. 92). Segue o excerto de conversa que ilustra as colocações anteriores:

> **Eu** – Se vocês pudessem fazer uma peça de teatro só de vocês, que vocês chegassem e pudessem fazer do jeito que quisessem, que vocês gostariam de assistir? O que é que ela teria?
>
> **Jô** – Teria um monte de cara lutando, um monte de moto.
>
> **Vi** – E carinha comendo grafite.
>
> **Do** – Que os carinha tavam apostando pega e aí a polícia pegou e prendeu eles e depois eles ficaram presos.
>
> **Vi** – É que nem Velozes e Furiosos, no teatro.
>
> **Do** – É.
>
> **Eu** – O que que é isso?
>
> **Vi** – É um filme.
>
> **Eu** – Isso vocês querem ver no teatro? [. . .] **Em**, como seria uma peça que tu ia gostar de ver?
>
> **Em** – **Bem romântica...**
>
> (**Do** continua falando de carros e caminhões...)

Rupturas com as posições preferenciais de gênero

Logo no primeiro encontro que tivemos, as crianças e eu, realizamos uma série de jogos teatrais e já nos jogos, através de mímese corpórea e algumas anotações das crianças em fichas, surgiram diversos elementos e modelos provenientes dos contos de fada e dos melodramas românticos, possivelmente atualizados nos romances apresentados pelas telenovelas contemporâneas.

Nos jogos de mímese, em que solicitei às crianças que fizessem a mímica corporal de algo que "achassem que tem relação com teatro, que lhes lembrasse ou parecesse teatro, a primeira coisa em que pensavam ouvindo a palavra teatro", muitas representações relativas aos contos de fada surgiram: Joziane representou corporalmente "uma floresta encantada" (segundo relato da menina após o jogo), Marina "uma princesa numa floresta colhendo flores", Tobias fez um "castelo". Em outro jogo, no qual deveriam deslocar-se e agir como algum personagem, o jogo do *Quem eu Sou?*, Karine fez "a Branca de Neve" e Amanda "uma bruxa nariguda".

Observo que os elementos e personagens trazidos pelas mimeses corpóreas estão associados aos contos de fada tradicionais, com os quais, provavelmente, estas crianças tenham um contato freqüente, já que a escola em que estudam possui uma biblioteca de livros de literatura infantil e a maioria deles costuma assistir a filmes e relacionar-se com variados artefatos culturais através de suas vivências familiares.

Sendo o teatro infantil um entre os tantos produtos culturais direcionados à infância, as crianças relacionam-no aos modelos mais comumente encontráveis na produção cultural para crianças. Como já foi dito anteriormente, a prática de transpor à cena contos tradicionais ou de fada é corrente no campo do teatro infantil.

Saliento também o fato de que, nas escolas, geralmente o "teatrinho" feito pelos alunos é baseado em fábulas ou contos tradicionais. Há relatos das crianças sobre haver encenado recentemente *A Formiga e a Neve*, de já terem encenado *Chapeuzinho Vermelho*, entre outros. A escassez de publicações de textos dramáticos infantis faz com que as professoras geralmente adaptem livros de literatura infantil ou contos tradicionais, sendo que, por vezes, nem há adaptações para a forma dramática e realizam-se apenas dramatizações orientadas por um narrador que lê a história em sua estrutura narrativa, e não dramática.

A proposta do quarto encontro com as crianças foi a de que desenhassem algo que lhes remetesse ou lembrasse o teatro, seja um espetáculo ao qual assistiram ou algum que gostariam de assistir. Nos desenhos a seguir, frutos deste encontro, pode-se perceber representações de cenas românticas, em cenários idílicos que as meninas

Emília e Karine narram como sendo “florestas encantadas”. Karine nomeia o cenário de seu desenho como “A Floresta dos Amores”. Emília ao ‘contar-me’ seu desenho, diz ser “um casal de namorados namorando numa floresta”. Patrícia desenha um cenário em que há fadas, príncipes, um castelo e uma floresta ao centro, além da platéia que assiste ao espetáculo, pois o desenho da menina reproduz “uma peça de teatro que ela gostaria muito de assistir”, uma das indicações que lhes forneci antes de propor que desenhassem. Tobias desenha um castelo no primeiro jogo que fizemos, quando solicitei que escrevessem ou desenhassem “a primeira coisa que lhes viesse à cabeça ao ouvir a palavra teatro”. Diversas associações do teatro aos contos de fada, seus cenários, temáticas e personagens foram feitas.

Desenho de Patrícia, 8 anos.

Desenho de Karine, 7anos.

Desenho de Tobias, 7anos.

Possivelmente, em uma leitura dominante em estudos de gênero e algumas análises dos Estudos Culturais, presumiríamos que estas representações do amor romântico e dos contos de fada e seus universos oníricos estariam ligadas às representações femininas que são ensinadas às meninas desde a mais tenra idade. Associaríamos tais dados provenientes do contato destas crianças com o teatro como eminentemente mediados pelas relações de gênero. Acredito que estas se fizeram presentes em grande parte do *estar junto* com as crianças, em suas pequenas disputas e conflitos cotidianos, em suas falas e ações em relação aos colegas. Contudo, considero que o mais importante neste momento é salientar as leituras de resistência, ou as rupturas com discursos dominantes, que foram efetuadas por diversas vezes por estas crianças espectadoras denotando as possibilidades de negociação dos receptores com artefatos, mensagens e formações discursivas; trazendo à tona as brechas, as rupturas e os desvios.

Como exemplo destas leituras e usos desviantes das leituras preferenciais, trago excerto de fala da menina Patrícia, que me surpreendeu ao relacionar a fragilidade, a submissão e a meiguice associadas às representações e anseios considerados femininos de "ser uma bela fadinha" com um "enunciado de ação" que subverte uma possível leitura dominante.

> ***Eu*** *– Se vocês pudessem mudar alguma coisa na peça, o que vocês mudariam?*
>
> **Tobias** – Eu faria com que o Palhaço voasse!
>
> **Patrícia** – Eu botaria uma bela menina que seria eu, **que ela fosse uma fadinha, que ela fosse assim de rosa, com o vestido todo rasgado embaixo...**

Eu *– E o que que a fada faria na peça?*

Patrícia – **A fada ia matar o Dr. Chip!**

Juliana – Matar? Coitado!

Patrícia – E também ia tirar a viseira do Léo...

A "fadinha de vestido rosa" de Patrícia não é somente a fada que concede aos homens os dons e poderes que lhes possibilitarão a ação: *ela tem o dom, ela pode agir* e até pode assassinar o vilão, impiedosamente. Ela é bela, o que não a exime de ser uma heroína cruel, que participa da evolução da trama não só como coadjuvante, mas como efetiva atuante. Assim, percebemos que as leituras não preferenciais, ou de ruptura, ou ainda desviantes, podem ser de produtividade extrema, se as tomarmos enquanto possibilidade de desnaturalização de representações e sentidos instituídos e tomados enquanto as únicas verdades que norteariam nossas práticas, nossas vivências e os significados que conferimos a elas.

Desta forma, as considerações acima, tecidas a partir do trabalho de campo e dos dados construídos com este grupo de crianças em uma pesquisa empírica de recepção teatral, demonstrou, de forma evidente, como os discursos sobre gênero e sexualidade, tanto os proferidos quanto os silenciados, atuam como mediações na relação das crianças com artefatos culturais na contemporaneidade, constituindo suas identidades de crianças espectadoras.

Referências bibliográficas:

FERREIRA, Taís. **Teatro infantil, crianças espectadoras, escola –** Um estudo acerca de experiências e mediações em processos de recepção. Porto Alegre: UFRGS, 2005. Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

_____. **A escola no teatro e o teatro na escola**. Porto Alegre: Mediação, 2007.

LOURO, Guacira Lopes. Sexualidade: lições da ecola. In: MEYER, Dagmar E. (org.) **Saúde e sexualidade na escola**. Porto Alegre: mediação, 1998. p. 85-96

_____. Currículo, gênero e sexualidade – O "normal", o "diferente" e o "patológico". In: LOURO, Guacira Lopes et al (orgs.). **Corpo, Gênero e Sexualidade** – Um debate contemporâneo na educação. Petrópolis: Vozes, 2003. p. 41-52

MEYER, Dagmar E. Gênero e Educação: teoria e política. In: LOURO, Guacira Lopes et al (orgs.). **Corpo, Gênero e Sexualidade** – Um debate contemporâneo na educação. Petrópolis: Vozes, 2003. p. 9-27

OROZCO GÓMEZ, Guillermo. Mediaciones familiares y escolares en la recepción televisiva de los niños. **INTERCOM** – Revista Brasileira de Comunicação, São Paulo, ano XIV, n. 64, p. 8-19, jan/jun 1991.

_____. **Mirando la TV desde la escuela 2.** La televisión entra al aula. Guia del maestro de educación básica. México: Fundación SNTE para la Cultura Del Maestro Mexicano, 1998.

MEMÓRIA E ESQUECIMENTO NA PRODUÇÃO ARTÍSTICA DAS FOTÓGRAFAS BRASILEIRAS: NAIR BENEDICTO E VERA CHAVES BARCELLOS

autora: Katia Helena Rodrigues Dias

co-autora: Francisca Ferreira Michelon

Resumo: Este trabalho apresenta os resultados de uma investigação sobre a atuação de duas importantes mulheres fotógrafas e com uma rica produção artística ao longo de suas trajetórias profissionais; Nair Benedicto e Vera Chaves Barcellos. Considerando o contexto histórico e social na época em que as artistas se destacaram e suas relações com a invisibilidade na questão de gênero, análises lineares foram traçadas objetivando estabelecer diferenças e/ou singularidade nessa trajetória de vida. A partir de um levantamento documental de suas produções nos acervos de instituições que promovem arte e cultura além de leituras de textos sobre suas atuações, estabeleço uma reflexão sobre os temas de gênero e arte aqui destacados.

É recente a atenção dada à mulher artista e a sua produção no âmbito das artes visuais. Ainda que não seja uma produção escassa, ela pode ser considerada, de certa forma, bem pouco ressaltada. Parece que tem sido pequeno o interesse em estudar e pesquisar a produção artística das mulheres, independentemente de questões de qualidade intelectual ou valor artístico, comparando-se com a produção de artistas do sexo masculino. Como bem nos alerta Neide Jallageas (2004), o que há realmente é certa falta de atenção para com a produção artística feminina.

Dessa maneira, toda essa produção artística não valorizada se perde e cai no esquecimento. O material que, hoje em dia, serve de fonte para pesquisa e estudo da produção feminina acaba sendo muito restrito, especialmente se for considerada essa produção ao longo de toda a história da

arte e se for comparada com os textos, críticas e todo material publicado sobre a produção artística masculina (Ibidem, 2004).

A luta pelos direitos igualitários das mulheres e suas conquistas ao longo da história, ainda que lentas e tardias, têm sido bastante dinâmicas e significativas. Basta lembrar que, no Brasil, o direito feminino ao voto só seria concedido em 1932 e que as primeiras manifestações organizadas das mulheres em prol de direitos mais igualitários só se dariam a partir de meados do século XX. Época em que nosso país experimentava saltos qualitativos em diversas áreas, inclusive a econômica, abrindo campos de atuação e trabalho anteriormente restritos ao mundo masculino. Nesse contexto, as mulheres passaram a se envolver de modo mais amplo e organizado na busca de novas formas de expressão, pensamento intelectual, liberdade e individualidade (GOLDERG, 1986). Apesar de todas as conquistas alcançadas pelas mulheres ao longo da história, ainda há muito que fazer para que sua produção seja efetivamente valorizada, devidamente registrada e discutida.

No Brasil, alguns estudos apontam para o esquecimento a que a produção feminina acaba por ser relegada. No artigo *Maria Pardos e as Mulheres Pintoras Esquecidas*, por exemplo, da pesquisadora e professora da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, Ana Mae Barbosa, enfatiza a problemática do apagamento da mulher na História da Arte, dizendo que “não significa apenas esquecimentos de seus nomes, destruição de suas obras pelo descaso, mas principalmente invisibilidade de significação”. Essa desvalorização é fruto da cultura patriarcal e machista que dominou e que de certo modo ainda persiste no contexto brasileiro. Mesmo que, nos dias atuais, tal realidade apresente substanciais mudanças, os reflexos dessa dominação intelectual ainda se mostram bem presentes entre nós (PINTO, 2003).

A proposta que apresento neste trabalho tem como objetivo identificar a produção das mulheres artistas fotógrafas no Brasil, além de buscar a memória dessas profissionais, memória até então esquecida pela desvalorização e não reconhecimento de suas atuações no campo das atividades liberais e artísticas.

O meu interesse pelo assunto iniciou-se quando eu era bolsista Iniciação Científica e participei de uma pesquisa sobre a produção artística de mulheres fotógrafas brasileiras. Nesse momento pesquisei em catálogos e acervos de diversas instituições que promovem arte e cultura no Brasil, tais como o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), Museu Assis Chateaubriand (MASP) e Fundação Itaú Cultural, entre outras. A partir dessas visitas pude organizar um conjunto documental bastante significativo sobre tal produção.

A partir desse levantamento, destaco duas mulheres artistas que a meu ver apresentam produção bastante substancial: Nair Benedicto (paulistana nascida em 1940) e Vera Chaves Barcellos (portoalegrense de 1938), ambas vivas e em plena atividade. De posse desses dados e informações estabeleço algumas indagações sobre essas mulheres, a natureza de suas produções, contextos e memórias registrados através de suas câmeras bem como as circunstâncias nas quais elas produziram; o contexto histórico e social em que isso se deu assuntos abordados, suas intenções e finalidades. Em seguida, apresento breves biografias sobre as fotógrafas mencionadas.

Nair Benedicto

Nair Benedicto formou-se em rádio e televisão pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo no ano de 1972 e desde então fotografa profissionalmente, além de produzir materiais audiovisuais. Dedica-se ao fotojornalismo e temas de cunho social. Em 1979, associada a Juca Martins fundou a agência de Fotojornalismo F4 e, a partir disso, realizou diversos trabalhos audiovisuais comissionados pela Unicef sobre a situação da mulher e da criança na América Latina. Em 1991 desligou-se da F4 para fundar a N Imagens, da qual é a dirigente até hoje. Nesse mesmo ano integrou a equipe de criação do NaFoto - Núcleo de Amigos da Fotografia, responsável pela organização do Mês Internacional da Fotografia em São Paulo, na qual Nair foi coordenadora geral entre 1991 a 1995.

Suas fotos foram publicadas em diversas revistas nacionais como *Veja*, *Isto É*, *Marie Claire*, *Claúdia*, *Ícaro*, *Vaccance*, além de revistas estrangeiras tais

como, *Stern*, *Paris-Match*, *BBC-Illustré*, *Zomm*, *Newsweek*, *Time*, *Geo Magazine*, *South Magazine*, *Nuova Ecologia*, *Ecos*, *Science*, *Figaro-Magazine* e *Expresso*. Nair participou de exposições em São Paulo, Rio de Janeiro, França, Espanha, Cuba, Itália, Estados Unidos, Suíça, Equador e México. Suas fotografais integram os acervos do MoMa de Nova York, do Smithsonian Institute, em Washigton, do MAM/RJ e da Coleção Masp-Pirelli.

Recebeu o primeiro prêmio no concurso A Cidade é Também sua Casa, realizado pela Secretaria de Planejamento e Economia do Estado de São Paulo (1977); Prêmio Embratur (1984); o 11º. Prêmio Abril de Jornalismo (1985) e Melhor Fotorreportagem de Turismo promovido pela Varig e Revista *Ícaro* (1998). Além disso, publicou os seguintes livros: *A greve do ABC* (1980); *A questão do menor* (em parceria com Juca Martins), de 1980, e *Nair Benedicto, as melhores fotos* (1988).

Vera Chaves Barcellos

Vera Chaves Barcellos estudou no Instituto de Belas Artes da Universidade do Rio Grande do Sul e, inicialmente, dedicou-se à gravura. Em 1970, graças a uma bolsa de estudos concedida pelo British Council, aprofundou seus conhecimentos em fotografia no Croydon College, Inglaterra. A partir de então, sua carreira artística desenvolveu-se com o uso contínuo e predominante da linguagem fotográfica. Participou de diversas mostras nacionais e internacionais reconhecidas no âmbito das artes visuais. Em 1976, representou o Brasil na Bienal de Veneza. Participou de quatro Bienais de São Paulo e uma Bienal do Mercosul, além de diversas exposições em países da América Latina, Europa, Estados Unidos, Ásia e Oceania.

Participou do grupo Nervo Óptico (1976-1978) e foi uma das fundadoras do espaço de arte N.O (ativo entre 1979 e 1982), incentivador de manifestações artísticas em novas mídias, tornando-se referência nacional na produção artística contemporânea. Em 1999, juntamente com os artistas Carlos Pasquetti e Patrício Farias, fundou a Galeria Aberta, espaço dedicado à arte contemporânea, realizando mais de 20 exposições de artistas renomados,

nacionais e internacionais, até o seu fechamento em 2002. Em 2004, criou a Fundação Vera Chaves Barcellos, dedicada à difusão da arte contemporânea.

Desde o início da década de 80, Vera utiliza recursos multimídia, tais como fotografia manipulada, imagens computadorizadas, objetos e vídeo para produzir suas instalações artísticas. A mais recente foi *Visitant Genet* (2000-2001), exposta no Museu D'Arte de Girona. Em 2007, o centro Cultural Santander apresentou a exposição *O Grão da Imagem, uma viagem pela poética de Vera Chaves Barcellos*, retrospectiva dos 40 anos da trajetória da artista. Vera sempre manteve experiências e contatos fora do Brasil e há 20 anos vive entre Viamão, na Grande Porto Alegre e Barcelona, na Espanha. Além disso, desde a década de 70, ela vem atuando em movimentos sociais, políticos e estéticos que transformaram o cenário artístico brasileiro.

* * *

A partir de análises pontuais acerca das vidas e obras de Nair Benedicto e Vera Chaves Barcellos estabeleço relações entre suas atuações nos campos sociais, artísticos e culturais, levando em consideração suas cidades de origem, vivências e memórias. Foram traçadas trajetórias lineares, pontos de contato no intuito de documentar e preservar e analisar suas produções e suas singularidades e diferenças.

O trabalho aqui proposto objetiva tornar conhecida à obra dessas artistas fotógrafas, discutindo-as no contexto histórico e social em que foram produzidas, bem como produzir análises estético-formais sobre essa produção. Os objetivos da pesquisa são estabelecer análises reflexivas levando em conta as trajetórias de vida dessas artistas, evidenciando e construindo relações entre suas produções e os diferentes momentos históricos, políticos e culturais que lhes eram e ainda são contemporâneos, afinal ambas estão atuando profissionalmente, até os dias de hoje.

Pretende-se, deste modo, gerar material textual, iconográfico eletrônico no intuito de valorizar e preservar as obras e as memórias das duas artistas, fornecendo subsídios para futuras pesquisas. Percebo que o desvelamento,

registro e análise dos documentos relativos à Nair Benedicto e Vera Chaves Barcellos são de suma importância dada à qualidade e interesse estético que seus trabalhos e atuações dessas duas grandes e importantes mulheres artistas.

Para a elaboração deste projeto é necessário destacar alguns aspectos quanto ao seu desenvolvimento:

A partir do levantamento de documentos escritos e iconográficos foi criado um banco de informação e imagens sobre a vida e obras das artistas destacadas. Algumas análises foram estabelecidas em relação à produção artística e profissional e suas histórias de vida.

Realizados os primeiros levantamentos documentais juntamente com a fundamentação teórica o passo seguinte consistiu em análises reflexivas objetivando responder os questionamentos anteriormente delineados. Já de posse de dados e um sólido embasamento teórico, entrarei em contato com as duas fotógrafas, de modo a encetar diálogos e esclarecer questões ainda não respondidas pela pesquisa documental. Assim sendo, esta pesquisa tem o caráter biográfico, qualitativo e iconográfico, enriquecida por entrevistas. A pesquisa está sendo embasada também em textos críticos divulgados na mídia por ocasião de suas exposições, bem como sobre suas atuações em outros âmbitos sociais.

Referências Bibliográficas

ALVES, Branca Moreira. *Ideologia & feminismo. A luta da mulher pelo voto no Brasil.* Petrópolis: Vozes. 1980.

AUMONT, Jacques. *A imagem.* Campinas: Papirus, 1993.

BAETENS, Jan. A volta do tempo na fotografia moderna. In: SAMAIN, Etienne (org.). *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec/CNPq, 1998. p. 231-41.

BANN, Stephen. *As invenções da história: ensaios sobre a representação do passado*. São Paulo: UNESP, 1994.

BARBOSA, Ana Mae. *Maria Pardos e as Mulheres Esquecidas*. 2000. (Artigo, referências a levantar).

BARBOSA, Elza Maria d'Ávila. Até onde a documentação fotográfica pode ser técnica e objetiva. Revista *Iris*, São Paulo, ri. 39, p. 20-4, abr. 1983.

DUBY, Georges e PERROT, Michelle. *História das Mulheres no Ocidente*. São Paulo: Ebradil, 1994-1995, v.1-5.

FONTCUBERTA, Joan. *Estetica fotográfica*. Barcelona: Blume, 1984.

GOLDBERG, Anette*. Feminismo e Autoritarismo: A Metamorfose de uma utopia de liberação em ideologia liberalizante*, dissertação de mestrado, Rio de Janeiro: UFRJ, 1986.

JALLAGEAS, Neide. *Respostas mínimas a questões máximas: sobre a (in)visibilidade da mulher artista na história da arte*. GT 15 – Comunicações e Relações de Gênero. São Paulo: 2004.

KOSSOY, Boris. *Origens e expansão da fotografia no Brasil. Séc. XIX*. Rio de Janeiro MEC/FUNARTE, 1980.

_____. *A fotografia como fonte histórica; introdução à pesquisa e interpretação de imagenes do passado*. São Paulo: Secretaria da Indústria, Comércio, Ciência e Tecnologia, 1980.

_____. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. In: SAMAIN, Etienne (org.). *O fotográfico*. São Paulo: Editora Hucitec/CNPq, 1998. p.41-7.

PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil.* São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003. (Coleção História do Povo Brasileiro)

RAGO, Margareth. Os feminismos no Brasil: dos anos de chumbo à era global. Artigo on-line acessado em 18/09/2008 em www.unb.br/ih/his/gefem/labrys3/web/

_____. *Descobrindo historicamente o gênero.* Cadernos Pagu. Campinas, v.11, p.89-93, 1998.

ENTRE TEXTOS E IMAGENS, O TRABALHO FEMININO.

CONSTRUÇÃO DE NOVAS NARRATIVAS SOBRE A MULHER NA SOCIEDADE ATENIENSE ANTIGA

(SÉC. VI A IV AEC).

Fábio Vergara Cerqueira

Universidade Federal de Pelotas

Resumo

A comunicação tem por objetivo apresentar proposta de construção de novas narrativas sobre o feminino na Grécia antiga. Contrapõe-se assim à tradição historiográfica que reafirma em seu discurso os preconceitos misóginos próprios à Antiguidade, ao atribuir à mulher uma condição de absoluta exclusão social e cultural, não permitindo dar visibilidade a um amplo espectro de situações sociais que estavam em desajuste com a ideologia social masculina, que propugnava a invisibilidade e reclusão feminina. Na perspectiva da Arqueologia histórica, fundamenta-se, metodologicamente, no estabelecimento de um diálogo entre fontes de natureza diversa, notadamente os testemunhos literários e iconográficos. A iconografia dos vasos áticos dos séculos VI a IV AEC apresenta rico repertório, com relação à Atenas antiga, que nos permite abordar os temas concernentes à educação literária e musical, proporcionada a moças de famílias bem-nascidas atenienses, e à participação da mulher no mundo do trabalho, com destaque ao testemunho da *pelike* do Museu Arqueológico de Míconos, do Pintor de Eucharides, e da *hydria* do Museu Arqueológico de Milão, do Pintor de Leningrado.

Introdução

Falar em evidências iconográficas significa apostar na capacidade que os registros imagéticos remanescentes da Grécia antiga possuem para testemunhar aspectos da vida social e cultural de então. Implica, portanto, uma tomada de partido teórico e metodológico. Implica assumir um pressuposto: a validade epistemológica das imagens, no caso a pintura dos vasos áticos dos séculos VI a IV A.E.C., como fonte para o conhecimento da *história-*

acontecimento da Grécia Antiga. Significa, portanto, acreditar que os conteúdos imagéticos desta pintura de vasos, produzidos há vinte e cinco séculos, tenham relação com aspectos da vida cotidiana e das representações culturais da época.

Numa perspectiva inspirada na Arqueologia histórica, implica, mais ainda, considerar a possibilidade de que estes registros iconográficos nos levem a reconsiderar, reformular, conceitos sobre variados temas sociais e culturais da Grécia antiga, cuja interpretação predominante se sustenta em tradições historiográficas e filológicas embasadas, sobretudo, nos testemunhos literários. Isto se aplica sobremaneira aos estudos de gênero.

Discorrer sobre o tema da mulher no mundo do trabalho, portanto, acarreta estabelecer um conjunto de reflexões conceituais sobre o uso da iconografia em constante diálogo com os registros escritos e sobre a condição da mulher na sociedade grega antiga.

Nossa perspectiva de análise do significado do material iconográfico, alusivo à intimidade e entretenimento femininos no gineceu, bem como referente a cenas de mulher em contexto de trabalho, se associa à corrente que busca estabelecer uma nova interpretação do lugar da mulher na sociedade ateniense. Aproxima-se assim das interpretações que enfocam sua atuação no universo religioso (Brulé 1987), amoroso (Calame 1996) e mesmo em outras esferas (2001).

Reflexões sobre a condição da mulher na sociedade grega antiga

A historiografia da segunda metade do século XX, buscando uma visão crítica que apontasse as contradições da sociedade, propôs-se superar a visão idealizada da historiografia positivista, que não problematizava a condição feminina de inferioridade na sociedade grega antiga, não valorizando temas de pesquisa como os estudos de gênero. A segunda metade do século passado, com o avanço de movimentos sociais e particularmente do feminismo, interessou-se em aprofundar o assunto, procurando apontar a condição

subalterna da mulher, dentro de uma sociedade regida por uma ideologia masculina hegemônica.

A periodização desta visão historiográfica feminista situa-se sobretudo entre o pós-guerra e o advento da reflexão pós-moderna nos anos 1980. Desenvolve-se então um modelo de interpretação segundo o qual a mulher teria participação irrisória na vida comunitária, salvo algumas tarefas religiosas, estando por total ausente da vida pública e política. Como sustentação cotidiana desta ideologia, a mulher seria por total analfabeta, passaria seus dias na reclusão do gineceu, ausente do mundo do trabalho e das atividades intelectuais e artísticas que notabilizaram a Antigüidade grega aos olhos de seus contemporâneos e da posteridade. Este modelo pressupunha uma equivalência entre os discursos misóginos, presentes na literatura ficcional e científica antiga, e as práticas sociais, entendendo que, na "realidade social", a vida da mulher reproduziria alguns axiomas filosóficos e morais que determinavam a exclusão feminina. O lugar da mulher seria a casa, sendo a rua e o espaço público prerrogativas masculinas. O resultado foi uma historiografia sexista, que, para denunciar a dominação masculina na Antigüidade – encontrando aí legimitação histórica para práticas de militância – ao fim e ao cabo nada mais fez do que confirmar os valores da ideologia masculina, ao pressupor que as mulheres na sua vida social se assujeitassem a estas regras.

A partir dos anos 1980, sob a influência de novos paradigmas para a interpretação dos fenômenos humanos, nomeadamente os conceitos de complexidade e diversidade, um novo olhar foi lançado sobre a documentação. Encontrou-se na iconografia testemunhos provocadores, que, no mínimo, cobravam do pesquisador uma releitura de testemunhos escritos. Seguindo um olhar mais atento à fragmentação do social, à existência de múltiplos discursos e à possibilidade de práticas sociais que façam frente a ideologias normatizadoras, os temas da iconografia vascular do concerto musical no gineceu, bem como das cenas vinculadas à educação e ao trabalho, podem fornecer elementos muito valiosos para se refletir sobre o tema, podendo trazer grandes contribuições para os estudos de gênero na situação atual de reflexão sobre o assunto.

Para avançar no estudo relacionado à representação iconográfica da mulher, no seu ambiente doméstico, ocupando-se com a música, ou em ambientes laboriais, algumas considerações gerais sobre a mulher ateniense precisam ser feitas.

Em primeiro lugar, tanto as cenas nupciais como as cenas de gineceu retratam mulheres atenienses de classe elevada (Bundrick, 1989:1 e 17). A iconografia, quando representou a mulher livre, sempre privilegiou a mulher de elite, seja nas cenas religiosas, nas quais as mulheres têm participação bastante ativa, sobretudo nas representações das festividades das Lenéias, seja nas cenas de intimidade. Alguns vasos, porém, que mereceriam maior atenção dos estudiosos, representam mulheres livres, de extração mais popular, em situações de trabalho.

Ambigüidades iconográficas na representação da mulher

Essa interpretação de que as cenas supostamente de gineceu e de trabalho possam representar "mulheres cidadãs"[194], no entanto, não se impõe por si só. Se considerarmos as cenas de gineceu, é preciso ressaltar que o contexto doméstico dessas imagens não resolve a questão da identificação dessas figuras femininas, de modo que surgiram quatro modelos interpretativos

---

Notas

[194] Freqüentemente, usamos o termo "mulher cidadã". É preciso esclarecer que empregamos esse termo por um conforto, na medida em que explicita a questão básica: ser filha ou esposa de cidadão ateniense. O termo "cidadã", *polîtis*, teve aparição bastante tardia na democracia grega, surgindo, com um sentido muito limitado, de caráter jurídico, a partir de meados do séc. IV, em Aristóteles, Demóstenes e autores da comédia nova. A verdadeira qualidade da cidadania estava nas funções políticas de participação nas assembléias, tribunais e ordens militares, prerrogativa exclusivamente masculina. (Mossé 1989:51. Calame 1996:123. Florenzano 1996:41) Apesar de sua exclusão da esfera política, entendia-se que a mulher "cidadã" integrava efetiva e ativamente a comunidade políade, a *koiné*, pois a ela cabiam importantes funções cívicas no âmbito religioso, consideradas vitais para o bem-estar comum. (Brulé 1987. Calame 1996:141 e 193). Assim, para diferenciar das mulheres pertencentes a outras categorias, como as hetairas, metecas ou escravas, usamos os termos "mulher cidadã", "mulher ateniense" ou "mulher bem-nascida", no caso da "mulher cidadã" da elite aristocrática.

das cenas domésticas com mulheres musicistas: a identificação como Musas, como Safo, como hetairas, ou finalmente, como mulheres bem-nascidas (Bundrick, 2000: 40).

Constatamos, por exemplo, uma ambivalência semântica dos repertórios imagéticos que associam as mulheres musicistas no gineceu às Musas ou a poetisa Safo. A associação ideológica das mulheres bem-nascidas com a poetisa Safo assim como com as Musas, feita pelos pintores de vaso áticos, era seguramente intencional, funcionando, em ambos os casos, como alusão e elogio à educação literária e musical recebida pelos representantes do sexo feminino da elite cidadã ateniense. Alexandra Voutira, Eva Rystedt e Alike Kaufmann-Samaras vêm nas cenas de mulheres musicistas em ambiente doméstico uma referência à educação conferida às meninas bem-nascidas na sociedade ateniense, seguindo portanto a corrente de interpretação cujo primeiro estudo consistente foi o *Album of Greek Education* de F. Beck, publicado na metade dos anos 1970, que, baseado no registro dos vasos áticos, procurou dar voz a uma prática social quase completamente silenciada pelas fontes escritas (Beck, 1975: 55). [195]

Idealização ou realismo?

A refutação da identidade das musicistas como hetairas, como Musas ou como Safo leva-nos a quarta possibilidade: as musicistas retratadas seriam as mulheres bem-nascidas – hipótese da qual partilhamos. Mesmo aceitando-se essa identificação, permanecem ainda diferenças de interpretação. Em primeiro lugar, quem seria essa mulher musicista: a noiva ou a esposa? A interpretação mais comum vê, nessa mulher representada no centro da cena, normalmente sentada, tocando um instrumento musical, a figura da noiva, envolvida nos preparativos nupciais. (Maas e Snyder, 1989: 118) (Figura 1) A aproximação de Eros da noiva significaria, ao mesmo tempo, o convencimento da necessidade que a moça tem de passar da condição de menina à de mulher (de uma

[195] *Cf.* RYSTEDT, 1994: 88: "*The presence of ...realistically depicted musical instruments in the hands of the women is surely an indication of the investiment in musical training made for their benefit.*"

párthenos a uma *nymphé*) e os augúrios de uma reciprocidade amorosa na sua futura condição de esposa. Outros autores, como Bundrick, identificam essas musicistas como as próprias esposas, as dignas supervisoras dos utensílios e do *oikos*. Para essa autora, Eros simbolizaria o estado de casada em geral, mais do que o evento do casamento propriamente. Para ela, somente nos vasos nupciais, o *lebes* e o *loutrophoros*, temos garantidamente a figura da noiva, como é o caso do Pintor do Banho, cujo repertório foi enriquecido com os vasos descobertos no santuário da Ninfa nas escarpas da acrópole de Atenas (Bundrick, 2000: 51). Essa visão é coerente com sua perspectiva de analisar essa série iconográfica como idealização da harmonia, vista como paradigma da vida conjugal.

Figura 1

A segunda questão na interpretação das mulheres musicistas em contexto doméstico é o grau de historicidade dessas cenas: elas estariam retratando um costume social ou simplesmete produzindo uma idealização, sem vínculos necessários com a realidade concreta. Temos então duas visões diferentes, a visão realista e a visão idealista.

Na perspectiva realista, acredita-se que as cenas descrevam práticas musicais femininas do cotidiano. Apresentam-se três possibilidades de interpretação realista. Na primeira, encontram-se as autoras que buscam ver nessas imagens relatos diretos dos diferentes estágios da cerimônia do casamento ou mesmo uma espécie de representação sinóptica de todos os festejos. Entre elas, podemos listar Elena Zevi e Alike Kaufmann Samaras.[196] A

[196] BUNDRICK, 2000: 52: "(...) *scholars have attempted to relate the representations to the actual wedding ceremony and distinguish with stage of the ceremony specifically is depicted.*

segunda hipótese de referência realista dessas imagens é a alusão à educação conferida pelos atenienses às meninas bem-nascidas, abordagem seguida por Alexandra Voutira. A terceira possibilidade é ver, nessas imagens, uma indicação das atividades de lazer. Enquanto relato realista de um divertimento feminino, seria uma referência aos encontros de amigas, vizinhas e parentes, apresentados nesses vasos sob a forma de um concerto musical no gineceu. Seria então o modo escolhido pelos pintores para representar essa alternativa feminina ao *sympósion* | banquete masculino, descrita por Maffre como encontros "*para conversar e saborear guloseimas*".[197]

Na perspectiva idealista, engajam-se os autores que discordam de que as cenas retratadas representem de forma ilusionista situações da vida diária real. Optam por uma leitura simbólica, segundo a qual o pintor estaria representando a idéia de casamento, de modo que as imagens serviam para evocar o casamento sem reproduzir situações reais. Essa visão é defendida por Erika Kunze-Götte, nos anos 1950, e por muitas autoras recentes, como Eva Rystedt, Viktoria Sabetai e Sheramy Bundrick. V. Sabetai, por exemplo, aponta que a associação com as Musas e com Eros reforça a hipótese do sentido idealizado, pois não são figuras reais, mas simbólicas, emblemáticas.[198]

Como nos colocamos face a essas controvérsias? Reiteremos aqui as questões levantadas por Bundrick: Qual o fundo de realidade dessas imagens de mulheres com instrumentos musicais? Seria uma referência à educação musical?[199] Acompanhemos aqui a resposta de Bundrick, até onde nossos passos são comuns: O fato das fontes literárias não afirmarem de forma consistente que as mulheres podiam receber educação musical, não significa

---

Embedded in this concept is the assumption that the genre scenes on Athenian vases are faithful renditions of actual occurences (...)."

[197] MAFFRE, 1989: 128: "*As mulheres honestas não participavam do simpósio. Mas têm seus divertimentos coletivos, seja por ocasião de festas como as Thesmofórias, seja em casa, no gineceu onde recebem suas amigas para conversar e saborear guloseimas, em geral à tarde. Suas saídas são mais ou menos livres, segundo a mentalidade das cidades e segundo as necessidades que lhes impõem seus deveres de donas de casa e mães.*" *Cf.* LESSA, 2001: 90 e 112.

[198] SABETAI, 1996: 77 sq. O próprio Claude Calame (1996: 132, nota 16), mesmo interessado em mostrar como essa série iconográfica evidencia que os laços amorosos no casamento atingiam expectativas de reciprocidade tradicionalmente rejeitadas pelos historiadores modernos da Grécia antiga, recusa-se a interpretar a série das *Frauengemachbilder* como representações diretas do casamento – para ele, extrapolam o casamento.

[199] BUNDRICK, Sh. *Ibid.*, p. 57-8.

que essa educação não ocorresse na prática. Parece-nos provável que as cenas de mulheres tocando instrumentos musicais refletiam algum aspecto da prática real de um ensino musical. Nosso interesse concentra-se nos aspectos da prática real que podem refletir, em decorrência de sua enorme contribuição ao estudo do lugar da mulher na sociedade ateniense, uma vez que pode acrescentar argumentos à interpretação de que a mulher não era um ser completamente apático e submisso. Vejamos o que a pintura vascular ática pode nos ensinar (inquietar) sobre a posição da mulher no mundo do trabalho.

A mulher e o trabalho – lendo evidências iconográficas, relendo evidências literárias

As fontes literárias evidenciam a enorme diferença entre uma mulher "cidadã" pobre ou rica. O espaço ideal da mulher ateniense abastada era o recato do lar em que se ocupava com a fiação e tecelagem[200], saindo à rua apenas para buscar água nas fontes e poços (Lessa 2001:85-106. Olmos 1986:130-132. Lissarrague 1993:211-2, 243-6)[201], cultuar os mortos ou participar dos rituais religiosos. A mulher ateniense de baixa extração social, por sua vez, precisava colaborar economicamente no sustento da casa, trabalhando fora. Assim, os mercados estavam cheios de vendedoras de perfumes, de óleo e de quinquilharias em geral (Mossé 1989: 59. Olmos 1986:139-40).[202] As mulheres de famílias campesinas humildes também deviam cooperar, fazendo a coleta dos frutos. Talvez cooperassem também no artesanato ou indústria urbana, na tecelagem, ou mesmo na olaria. Enquanto as cidadãs pobres, em suas raras aparições iconográficas, estão em contexto de trabalho, as cidadãs da elite

[200] Alguns vasos retratam essas atividades domésticas. Um bom número deles apresenta o envolvimento com as tarefas de fiação e tecelagem. *Cf. Lékythos*. Figuras negras. Pintor de Amasis. (ABV 154/57) Nova Iorque, Metropolitan Museum of Art, 31.11.10 (Fletcher Fund 1931). Ca. 540. *Bib.:* JONES 1997: 171, 4:8. *Kýlix*. Figuras vermelhas. Berlim, Staatliche Antikesammlungen, F 2289. Ca. 490. *Bib*: ARV² 435/95. LISSARRAGUE 1993: 253, fig. 47. Alguns poucos exemplares apresentam-na ocupada com a maternidade. *Cf.* (mãe sentada sobre *díphros* brinca com criança sentada numa cadiera alta de bebê). *Kýlix*. Figuras vermelhas. Maneira do Pintor de Sotades. Bruxelas, Musées Royaux, A 890. *Bib.*: JONES, 1997: 170, 4:7.

[201] Segundo Olmos (1986:130-2), é difícil definir se as moças representadas juntos às fontes são mulheres livres pertencentes elite cidadã ou hetairas. Num constante jogo entre o mito e a realidade, supomos que as fontes fossem local de encontros amorosos. *Cf. Pýxis*. Figuras vermelhas. Londres, Museu Britânico, E 772. Em torno de 460. *Hydría*. Figuras negras. Würzburg, Martin von Wagner Museum. Último quartel do séc. VI. *Kýlix*. Figuras vermelhas. Pintor de Brygos. Florença, Museo Archeologico, 76103. 480-75. .

[202] *Cf. Peliké*. Figuras vermelhas. Pintor de Pã. Madri, Museu Arqueologico.

aristocrática são representadas no ócio do gineceu. A diferença entre a rua e casa, para as mulheres livres, possuía também um sentido de classe social. As evidencias iconográficas, contrariamente ao discurso historiográfico predominante, apontariam que, em determinadas situações, mulheres ocupariam espaços no mundo do trabalho, inclusive em atividades de cunho masculino, como em ofícios artesanais especializados.

Interessa-nos aqui ressaltar, porém, que, diferentemente do que apregoa o modelo tradicional, as fontes indicam sim que a mulher ocupava espaços no mundo do trabalho, inclusive em atividades artesanais, presumivelmente masculinas, segundo a visão hegemônica.

O assunto mais estudado até o momento é a coleta de frutos por mulheres. Por se tratar do ambiente rural, e por ser uma atividade reconhecidamente feminina na grande maioria das sociedades humanas, conforme indicam os relatos etnográficos produzidos ao longo do século XX sobre sociedades paleolíticas e neolíticas modernas, o reconhecimento do trabalho feminino nesta instância não causou constrangimentos à historiografia. Todavia, em muitas publicações de vasos representando esta temática, houve tendência pronunciada em negar o caráter corriqueiro desta cena humana de trabalho feminino, atribuindo-lhe conteúdo mitológico. Afinal, reconhecer o caráter humano de uma cena desta natureza seria presumir que o pintor valorizasse esta atividade feminina de caráter laborial, algo que contrastava com os grandes ideais associados ao “Milagre Grego”, que motivaram grande parte do classicismo do final do século XIX e primeira metade do século XX. Dois helenistas brasileiros, André Leonardo Chevitarese e Fábio de Souza Lessa apontaram a existência de uma série iconográfica, sobretudo em figuras negras, retratando as mulheres em cenas de coleta de frutos, destacando o exemplar do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, Rio de Janeiro, cuja análise leva Chevitarese à seguinte proposta de interpretação: dada a ausência de atributos divinos, não há razoes para identificar as mulheres que colhem frutos como divindades ou heroínas; deve-se, outrossim, assumir a suposta banalidade da cena de vida cotidiana, sem precisar recorrer a alguma versão literária conhecida ou perdida – aceitando-se assim que o pintor quis valorizar o

vaso como uma peça que representa um trabalho feminino tratado, na iconografia, com respeito e dignidade.[203]

O interesse dos pintores de vaso por cenas de trabalho feminino não se encerra na atividade rural da colheita de frutos. Alguns vasos registram a mulher atuando na ágora, no mercado, na atividade de venda de produtos, talvez produtos provindos da pequena propriedade de sua família, como era o caso da mãe de Eurípides, que, sabemos, vinha a Atenas para comercializar alimentos. Autores cômicos, com o objetivo de insultar Eurípides e atacar o seu trabalho, afirmavam que sua mãe viria à ágora vender hortaliças. Alguns explicam que isto teria se dado em decorrência de dificuldades econômicas de sua família, após a morte de seu pai, apesar de se tratar de uma família de posses oriunda de Salamina. Para nossa análise, pouco importa a veracidade histórica da atividade atribuída à mãe do poeta trágico. Interessa sim o fato de se referirem à existência desta figura social: a vendedora de hortaliças na mercado.

Uma cena retratada em alguns vasos é a venda de óleo, como podemos constatar em uma *peliké* do Museu do Vaticano[204], do final do século VI, atribuída ao Grupo de Leagros, e em uma ânfora do Museu de Míconos, proveniente da necrópole de Renéia. (Figura 2) .

---

[203] Prato ático de figuras negras. Delos, Museu Arqueológico. Inventário: B. 6094. Proveniência: santuário de Hera, Delos. 520-500 (?). *Bib.:* Dugas 1928:166, 185, nº 632, pr. LI, B. Chevitares 2001. Ch. Dugas, porém, identifica duas divindades, como era comum em sua geração, buscando valorizar a peça por meio de uma mitologização de seu conteúdo. A. Chevitarese critica de forma consistente esse procedimento, denominando-o de "associação valorativa", ver: Chevitarese 2001. *Cf. Skýphos*. Figuras vermelhas. Pintor P.S. Coleção privada. 480-70. *Bib*.: Lessa 2001: 94. *Skýphos*. Pintor de Von Brüssel. Mainz, Universidade, 112. Em torno de 450. Ver mais recentemente: LESSA 2001: 85-106. *Lékythos*. Figuras negras. Rio de Janeiro, Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, s/inv. Em torno de 480. *Bib.*: Sarian 1987: 80, fig. 6.

[204] *Cf. Peliké* ática de figuras negras. Grupo de Leagros. Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco, inv. 413. *Bib.:* Boardman, *ABFV* fig. 212. Agradeço ao Dr. André Leonardo Chevitarese pela referência ao vaso do Vaticano, permitindo-me citar esse exemplo que integra o catálogo iconográfico de sua pesquisa de pós-doutorado, "Arqueologia e História Rural da Ática no Período Arcaico".

Figura 2

Todavia, a observação atenta e sistemática de alguns vestígios arqueológicos e iconográficos indicam a possibilidade de atuação de mulheres em oficinas artesanais, território considerado exclusividade masculina, pelo esforço físico demandado. Sobre este assunto, queremos destacar o recente estudo da arqueóloga Ulla Kreilinger, referente à iconografia de nudez da mulher "cidadã", publicado em 2007 na Alemanha. A autora elenca uma série de argumentos convincentes que evidenciam a participação de mulheres na atividade oleira. Conforme surpreendente registro iconográfico, é possível que algumas mulheres de famílias pobres participassem de atividades artesanais em conjunto com operários e artesãos do sexo masculino: numa excepcional *hydria* de Milão, atribuída ao Pintor de Leningrado (figura 3), retratando a oficina do oleiro, o pintor representou uma artesã trabalhando com um estilete sobre a alça em voluta de um grande cratera, compartilhando do calor da oficina com outros três jovens artesãos, ela recatadamente vestida com *khiton* e *himation*, eles mais ou menos à vontade, um deles inclusive nu para suportar as altas temperaturas desses ambientes fechados. (Sarian 1993:113, fig.7. Lissarrague 1993:250, fig. 44).

Figura 3 **Detalhe**

Além da famosa cratera de Milão, do Pintor de Leningrado, a iconografia de um *skyphos* e de uma terracota beócios representam mulheres participando da atividade oleira, sendo que, no *skyphos*, ela está pintando um vaso. Soma-se a isso o testemunho da epigrafia vascular: temos a assinatura de oleiras em vasos áticos e beócios. A assinatura da oleira Timagora pode ser reconhecida em dois vasos áticos, onde se lê TIMAGORA EPOIESEN. Na lista das taças pintadas pelo grupo dos "Pequenos Mestres" (Kleinmeister-Schalen), encontra-se a ceramista chamada Telesaia. Finalmente, a autora encontra indícios de que esta participação de mulheres no ofício de oleiro remonte ao período micênico, como indica a ocorrência em Linear B dos termos oleiro (ke-ra-me-we) e oleira (ke-ra-me-ja). (KREILINGER, 2007: 33-36)

Considerações finais

A observação atenta de registros iconográficos e epigráficos permite estabelecer uma nova interpretação sobre o lugar da mulher da sociedade ateniense antiga. Tomando como pressuposto a existência da diversidade de situações sociais e a não correspondência necessária entre discursos sociais

normatizadores e práticas sociais, podemos enunciar que existiram, na sociedade grega antiga do período tardo-arcaico e clássico (séc. VI a IV AEC), práticas sociais marcadas pela educação feminina (artística e literária) e pelo trabalho feminino (agrário, comercial, artesanal e industrial).

Estas afirmações opõem-se aos modelos tradicionais de interpretação da condição da mulher nas sociedades gregas antigas. Os discursos historiográficos falam predominantemente de uma completa exclusão cotidiana: reclusa ao gineceu (espaço doméstico), completamente analfabeta, participaria na vida comunitária apenas de algumas poucas atividades de cunho religioso.

Não queremos descaracterizar aqui o aspecto essencialmente patriarcal da sociedade grega, que engendrava inúmeros mecanismos sociais e culturais que fundamentavam o domínio masculino, com os respectivos preconceitos relativos à mulher. O maior testemunho, no plano do imaginário social, é o mito de Pandora, que justificava todos os cuidados masculinos para assegurar a exclusão feminina, dados os perigos que ela trazia à vida em sociedade.

No entanto, propomos aqui uma visão pela qual se percebem vários papéis sociais de grande destaque na vida comum, desempenhados por mulheres, não somente na esfera religiosa, mas na vida civil em geral. Assim, a exclusão da vida política, privilégio exclusivamente masculino, não implicou que a mulher não tivesse desempenhado atividades relevantes no cotidiano, fora do espaço doméstico, inclusive com repercussão significativa na vida comunitária. Assim, passamos a compreender a existência de práticas educativas destinadas às jovens atenienses, para o aprendizado da literatura, música e dança, preparando-a para o exercício de incumbências; mais ainda, passamos a visualizar a participação da mulher no mundo do trabalho, em atividades concebidas como essencialmente masculinas.

Referências iconográficas

Figura 1 *Lebes gamikos*. Figuras vermelhas. Pintor do Banho das Mulheres (The Washing Painter) (ARV^2 1126/6; Add^2 332). Nova Iorque, Metropolitan Museum of Art, 16.73. 430-20. *Bibliografia:* Cerqueira, 2001, cat. 332.

Figura 2 Ânfora. Figura negras. Pintor de Eucharides. Museu Arqueológico de Míconos. Final do século VI.

Figura 3 *Hydria*. Figuras vermelhas. Pintor de Leningrado Milão (ARV² 571/73), Coleção Torno, C 278. Em torno de 460. *Bibliografia:* SARIAN, 1993: 113, fig. 7. LISSARRAGUE, 1993: 250, fig. 44. Ver: VENIT, 1988: 265-72

Referências bibliográficas

BALDASSARE, Ida. Tomba e stelle nelle lekythos a fondo bianco. *Annali* dell'***Istituto*** Universitario O***rientali di Napoli*** *(AION),* **10, 1988, p. 107-115.**

BAZANT, Jan. The case for a complex approach to athenian vase painting. **Métis**, 1-2, 1990, p. 93-111.

BECK, Frederick A. Album of Greek Education**. The Greeks at School and at Play. Sidney: Cheiron Press, 1975.**

BÉRARD, Claude. The order of Women., in: BÉRARD, C. et al. City of Images: **Iconography and Society in Ancient Greece. Princeton: Princeton University Press. 1989, p. 85-103.**

BOARDMAN, John. Athenian Black Figure Vases**. Londres: Thames and Hudson, 1991.**

BRULÉ, P. La fille d'Athènes. **La religion des filles à Athènes à l'époche classique. Mythes, cultes et société. Besançon-Paris, Université Belles Lettres, 1987.**

BRUNNEAU, Philippe. De l'image. R.A.M.A.G.E.**, 4, 1986, p. 249-295.**

BUNDRICK, Sheramy Deanna. Expression of harmony: **Representation of female musicians in fifth-century athenian vase painting. (disseração) Michigan: UMI – Dissertation Service, 2000 (1998).**

CALAME, CL. **L'Éros dans la Grèce antique.** Paris: Éd. Belin, 1996.

CERQUEIRA, F.V. **Os instrumentos musicais na vida diária da Atenas tardo-arcaica e clássica (540-400 a.C.)**. O testemunho dos vasos áticos e de textos antigos. 3 vols. Tese de doutoramento. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2001.

CHEVITARESE, André Leonardo. Uma Nova Proposta de Interpretação do Prato Ático de Figuras Negras (B.6094) do Santuário de Hera. **Dimensões.** Revista do Departamento de História da Universidade Federal do Espírito Santo, v. 9, 2001, p. 7-15.

DUGAS, Ch. Les Vases de l'Héraion**. Explorations Archéologiques de Délos (EAD). Paris: de Boccard, 1928.**

DURAND, J.-L. e FRONTISI-DUCROUX, Fr. Idoles, figures, images: autour de Dionysos, Révue Archéologique **(RA): 81-108, 1982.**

FLORENZANO, M. B. B. Nascer, viver e morrer na Grécia antiga. **São Paulo, Atual Ed., 1996.**

FRICKENHAUS, A. Lenäenvasen. **Berlim, 1917.**

GENIÈRE, J. de la. Vases du Lénéennes?, Mélanges de l'École Française de Roma**. Antiquité, 99, 1987, 43-61.**

JONES, P. V. (org.) O mundo de Atenas**. Uma introdução à cultura clássica ateniense. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1997.**

KAUFMANN-SAMARAS, Aliki. Women musicians in attic pottery of the fifth century b.C. (em grego), in: OAKLEY, John H.; COULSEN, William D. E.; PALAGIA, Olga (orgs.). Athenian Potters and Painters. **The Conference Proceedings, Oxford; Oxbow Monographs in Archaeology, 1997, p. 285-95.**

KRAUSKOPF, Ingrid. Eine attische schwarzfigurige Hydria in Heidelberg., ***Archäologischer Anzeiger*** **(AA), 1977, p. 13-37.**

KREILINGER, Ulla. Ausländiger Nackheit. **Körperpflege, Reinigungsriten und das Phänomen der weiblichen Nackheit im archaisch-klassischen Athen. Rahden/Westfalen: Verlag Marie Leidorf, 2007.**

KUNZE-GÖTTE, E. Frauengemachbilder in der Vasenmalerei des fünften Jahrhunderts**. (Dissertação) Munique, 1957.**

LACROIX, Léon. Pausanias, le coffre de Kypsélós et l'éxégèse mythologique, Révue Archéologique **(RA), 2, 1988, p. 243-261.**

LESSA, F. de S. Mulheres de Atenas. **Mélissa do gineceu à agorá. Rio de Janeiro: Laboratório de História Antiga, IFCS/UFRJ, 2001.**

LISSARRAGUE, François. A figuração das mulheres, in: SCHMITT-PANTEL, Pauline. (org.) História das Mulheres**. São Paulo: Ebradil, 1993, p. 203-271.**

MAAS, Martha & SNYDER, Jane MacIntosh. Stringed Instruments of Ancient Greece**. Yale: Yale University Press, 1989.**

MAFFRE, J.-J. A vida na Grécia clássica. **Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1989.**

MATHESON, Susan B. Polygnotos and vase painting in classical Athens**. Madison, 1995.**

MORET, Jean Marc. Le jugement de Paris en Grande Grèce. Mythe et actualité politique. À propos d'un *lebes* d'une colletction privée. Antike Kunst **(AntK), 21, 1978, p. 76-98.**

MOSSÉ, CI. La femme dans la Grèce antique. **Paris, Albin Michel, 1989.**

NEUBECKER, Annemarie Jeanette. Frauen im altgriechischen Musikleben, in: ALBRECHT, Michael von; SCHUBERT, Werner. Musik und Dichtiung: **Neue Forschungsbeitrage, Viktor Poschl zum 80. Geburtstag gewidmet. Quellen und Studien zur Musikgeschichte von der Antike bis in die Gegenwart. Frankfurt, 1990.**

OLMOS, Ricardo. Anotaciones sobre la representación de la mujer en Grecia, in: GARRIDO GONZÁLEZ, Elisa M. (org.) La mujer en el mundo antiguo. **Actas de las V Jornadas de Investigación Interdisciplinaria. Seminarios de Estudios de la Mujer. Madri: Universidad Autonoma de Madri, 1986, p. 123-142.**

QUEYREL, Anne. Les Muses à l'école: images de quelques vases de peintre de Calliope, Antike Kunst **(AntK), 31, 1988, p. 90-102.**

QUEYREL, Anne. Mousa, Mousai, in : **LIMC** (Lexicon Iconographicum Mythologiæ Classicæ), VI, 1, 1992, p. 656-681.

RYSTEDT, Eva. Women, Music, and White Ground Lekythos in the Medelhausmuseet, Opus mixtum**. Essays in ancient art and society., 1994, p. 73-94.**

SABETAI, Viktoria. Aspects of nuptial and genre imagery in fifth-century Athens. Issues of interpretation and methodology, in: OAKLEY, John H.; COULSEN, William D. E.; PALAGIA, Olga (orgs.). Athenian Potters and Painters**. The Conference Proceedings, Oxford; Oxbow Monographs in Archaeology, 1997, p. 319-335.**

SABETAI, Viktoria. Paroles et musiques de mariage en Grèce antique. Sources écrites et images peintes, in: OLIVIER, Odile. Silence et fureur**. La femme et le mariage en Grèce. Les antiquités grecques du Musée du Calvet. Avignon: Fondation du Muséum Calvet, 1996, p. 434-448.**

SARIAN, H. Arqueologia clássica em museus brasileiros, in: BRANDÃO, Jacyntho Lins & PINTO, Neiva Ferreira. (org.) **Cultura Clássica em Debate**. Estudos de Arqueologia, História, Filosofia, Literatura e Lingüística greco-romana. Anais do I

Congresso Nacional de Estudos Clássicos. Belo Horizonte, UFMG/CNPq/SBEC, 1987, p. 70-82.

SARIAN, Haiganuch. *Poieîn – gráphein*: o estatuto social do artesão-artista de vasos áticos, Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia **(USP). São Paulo, 3, 1993, p. 69-84.**

SCHNAPP, Alain. Des vases, des images et de quelques uns des leurs usages sociaux. Dialoghi di Archeologia. **3, 3, 1, 1985, p. 69-75.**

SMITH, Cecil. Deme legends on attic Vases, Journal of Hellenic Studies **(JHS) 23, 1893, p. 115-120.**

VENIT, Marjorie. The Caputi hydria and the working women in classical Athens, Classical World **(CW), 81, 1988, p. 265-72.**

VOUTIRA, Alexandra. Observations on domestic music making in vase paintings of the fifth century b.C., Imago Musicae**, 8, 1991, p. 73-94.**

WILLIAMS, Dyfri. Woman on Athenian Vases: Problems of Interpretation, **Images of Woman in Antiquity**. (ed. A. Cameron e A. Kuhrt), Detroit, 1983, p. 92-106.

ZEVI, Elena. Scene di gineceo e di idillio nei vasi greci della seconda metà del secolo quinto**. (Memorie della R. Accademia Nazionale dei Linci, serie VI, volume VI, fascicolo IV), Roma, Tipografo della Accademia Nazionale dei Lincei, 1938, 16, p. 341-69, pr. 1.**

MULHERES AOS OLHOS DO PINTOR OU NA APRECIAÇÃO DO ARQUEÓLOGO ATRIBUIDOR?

Pedro Luís Machado Sanches[205]

Mulher sentada segurando guirlanda e *senhora e criada* são algumas das resumidas identificações iconográficas propostas por John Davidson Beazley (1885-1970) para imagens pintadas sobre vasos gregos antigos, datados aproximadamente entre 2500 e 2450 anos antes do presente. Tais vasos diferem uns dos outros no formato e podem mostrar as figuradas no interior do *dómos* (casa) ou no *gynaikeîon* (recinto destinado às mulheres; gineceu), em atividades aparentemente cotidianas.

A julgar tanto pela quantidade de vasos atribuídos (quase 25 mil), quanto pelo número de artistas identificados (mais de mil), Beazley, o arqueólogo clássico inglês, foi o mais importante *connaisseur* ou perito de obras de arte de todos os tempos. O presente trabalho propõe a consideração de categorias iconográficas para figuras femininas atribuídas por Beazley à maneira de apenas um dos pintores vasculares gregos da Antiguidade. Para tanto, toma como referência a análises diretas de dois exemplares.

PALAVRAS-CHAVE: Mulher; Vasos Áticos de Figuras Vermelhas; Iconografia; Atribuição; John Davidson Beazley.

[205] Professor do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas e doutorando do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. Endereço eletrônico: pedrosanches@usp.br .

A quantidade de artistas identificados e de exemplares analisados por John Davdson Beazley (1885-1970), bem como a propagação persistente de suas conclusões na academia e nos museus do mundo todo, faz de seu trabalho enciclopédico uma referência obrigatória à maioria dos estudos acerca da cerâmica grega antiga. Décadas depois de sua morte, Beazley continua sendo apresentado como um "experto taxionomista" dotado de "gênio superior" e "singulares poderes" de observação e dedução[206], cujas listas de pintores fornecem os princípios assumidos por diferentes modalidades de classificação arqueológica[207].

O que diferencia este especialista de quase todos os outros estudiosos que abordam os mesmos vasos cerâmicos antigos é o fato de ter praticado ao longo de sua carreira um método de observação atenta das figuras pintadas, levando em conta, fundamentalmente, as "formas" que fossem "peculiares" a cada personalidade artística e os "pormenores muitas vezes insignificantes"[208] que julgava capazes de indicar se vasos diferentes foram ou não pintados pelas mesmas "mãos". O cerne de suas análises estava em reconhecer aquilo que ele chamava de "caligrafia do pintor"[209]; o que poderia ser percebido nas partes das figuras que os artistas desenham "inconscientemente"[210], ou seja, as mãos, os pés, orelhas, olhos, narinas e boca, além de outras particularidades anatômicas das figuras pintadas (fig.1, 2 e 3). Tal como um grafólogo reconhece "a letra" da pessoa que escreveu uma carta ou um bilhete, e se considera capaz de apontar traços de sua personalidade, Beazley procurava reconhecer os pintores de vasos gregos que viveram há mais de 2000 anos, a partir tão somente das figuras que traçaram ou de partes destas figuras, preservadas na superfície de cacos diminutos.

Em meados do século XX, as descrições beazleyanas para os vasos pintados antigos puderam ser consideradas "inteiramente corretas", embora se resumissem muitas vezes a "pequenas descrições de fragmentos"[211]. A síntese foi uma

---

[206] ELSNER 1990, p. 951.

[207] ÉTIENNE, MÜLLER & PROST 2000, p. 166.

[208] MORELLI 1892, p. 20-47, apud WHITLEY 1997.

[209] BEAZLEY 1959, p. 56.

[210] BOARDMAN 2001, p. 130.

[211] Quando comparadas às interpretações de outros estudiosos da Antigüidade grega. CLAIRMONT (1953, p. 85) propõe tal comparação em relação aos vasos etruscos anteriormente publicados por dois renomados arqueólogos italianos da virada do século: Della Setta e Mingazzini.

necessidade para alguém que se propôs a publicar listas de centenas de pintores anônimos e não poderia, portanto, se deter no comentário às minúcias de cada composição. Mas, a despeito de seu caráter lacônico, as descrições iconográficas do atribuidor parecem ter compartilhado do grande sucesso de suas atribuições.

Ao longo de mais de 60 anos de estudos sistemáticos, o atribuidor reconheceu "identidades" ou "personalidades" artísticas, mas não determinou se tais ou quais "pintores" eram homens ou mulheres. Possivelmente, tal determinação estava fora do alcance de análises estritamente estilística, o que só reforça a interpretação de que os pintores antigos que Beazley reconheceu "não têm existência, nem realidade social ou histórica que se possa investigar para além dos próprios vasos"[212].

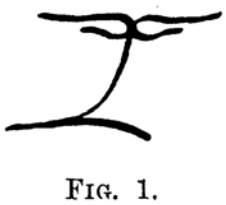


Figura 1: desenho de clavículas (*colarbones*) de "forma característica" compartilhada pelos pintores Cleófrades e Eutímides. Primeira figura do primeiro artigo de Beazley contendo atribuições (BEAZLEY

Figura 2: cotejo de desenhos de pormenores do cálice de figuras vermelhas com a inscrição SOSIASEPOIESEN (*a,b,c;* Antikensammlung de Berlim, inventário F2278) e pormenores de fragmentos encontrados na Acrópole de Atenas (d, e, f). Publicados por Evelyn Radford como evidência de obra de um mesmo pintor: Eufrônios

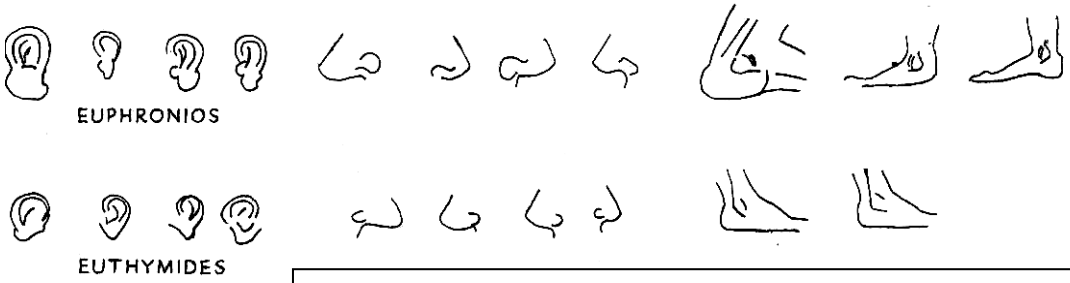


Figura 3: Cotejo de desenhos de pormenores das orelhas, narizes e pés atribuídos aos pintores Eufrônios e Eutímides (BOARDMAN 2001, p. 134, fig. 170).

[212] BEARD 1990, p.17.

Há dentre os pseudônimos dados aos artistas identificados certas referências a figuras femininas de deusas e heroínas, como é o caso, por exemplo, do "Pintor de Atena"[213], a quem se atribuem muitos vasos para verter água e para conter óleos perfumados pintados com figuras negras, ou do "Pintor de Pentesiléia", nomeado em virtude de um cálice de grandes dimensões que traz a imagem da morte da rainha das Amazonas. Um artista anônimo a quem só foram atribuídos lécitos de fundo branco foi denominado "Pintor de Mulher", segundo se sabe, em referência à "beleza de suas [figuras de] mulheres"[214], mas é evidente que não se poder inferir com isso que se tratasse de uma mulher pintora de lécitos, pois este é mais um caso de nome convencional moderno inspirado na iconografia. Para o atribuidor, o nome escolhido para um pintor é o que menos importa e o indivíduo por ele reconhecido se remete diretamente ao estilo[215].

Aparentemente, nas abreviadas identificações iconográficas, as diferenças entre figuras femininas e masculinas desempenharam um papel mais significativo.

Se por um lado, em alguns textos Beazley nos fala do desenho de olhos, narinas e clavículas, sem se preocupar em diferenciar olhos femininos de olhos masculinos, e dando a entender que sua análise de pormenor é alheia a isso; por outro, uma ou mais figuras femininas, sem atributos divinos ou heróicos evidentes, motivaram muitas vezes um identificação por demais simples: "woman" ou "women"[216].

O mesmo não ocorreu com figuras masculinas, separadas ao menos entre "boy" (garoto), "younth" (jovem imberbe) "man" (homem barbado) e "old" (homem com marcas de expressão, cabelos e barbas encanecidos). Com maior freqüência, as figuras masculinas são reconhecidas pelos estudiosos modernos em sua atividade, por meio da vestimenta, da parafernália ou da ação. Assim, o atribuidor imputou a uma série importante de homens figurados as identificações de "cavalryman" (cavaleiro), "warrior" ou "mounted warrior" (guerreiro e guerreiro montado); ou ainda de "athletes" (atletas) e "hoplites" (hoplitas)[217], enquanto as figuras femininas vestidas de manto e

---

[213] HESPELS 1936, p. 254; BEAZLEY 1956, p. 522.

[214] BOARDMAN 1989 (1995), p.132; KURTZ 1975, p. 57.

[215] The name of the painter, however, is of little importance; what interests us is himself and his style (BEAZLEY 1910, p. 38).

[216] Dentre inúmeros exemplos: BEAZLEY 1942, p. 574, exteriores dos nos. 4 e 7 (abreviados respectivamente para "w." e "ww."); BEAZLEY 1963, p. 860, no. 3 e 861, no. 15.

[217] Soldado armado de elmo com crina, couraça, escudo, grevas, espada e lança.

himácio, quase sempre toucadas com coifas[218] volumosas, ou coroadas com guirlandas e tiras, quando não são identificadas simplesmente como mulheres, recebem uma mesma designação: "mistress" (senhora), motivada pela repetida presença de uma "maid" (empregada) na mesma cena.

Aqui apontarei apenas dois vasos áticos para conter óleos perfumados que trazem imagens de mulheres. As cenas ali compostas se encontram todas classificadas no mesmo modo e seus suportes têm o mesmo formato comum, associado ao uso funerário[219] e denominado lécito[220]. Além do formato análogo, os vasos que considerarei a seguir compartilham ou compartilharam em algum momento a mesma atribuição: teriam sido pintados à maneira de um mesmo pintor, a saber, o "pintor de Pistóxenos"[221].

Em 1942, ao publicar a primeira edição inglesa de suas listas de pintores de figuras vermelhas, Beazley atribuiu apenas quatro lécitos "à maneira do Pintor de Pistóxenos"[222]. Entretanto, 21 anos depois, na segunda edição das mesmas listas, o atribuidor segregou dois destes vasos do conjunto e os imputou a outro artista anônimo: o "Pintor de *Nikon*"[223].

O Museu Nacional de Atenas possui em sua reserva técnica três dos quatro lécitos em questão e, no mês de julho de 2008, recebi autorização para analisar diretamente dois deles, como parte do estágio de pesquisas doutorais que fiz junto à Escola Francesa de Atenas[224]. Nas análises então levadas a cabo, a forma análoga (cotejo das figuras 4 e 5) e a iconografia convencionada para os exemplares ("*Mistress*

---

[218] *Sakkos* em certas terminologias (REILLY 1989; OAKLEY; SINOS 1993).

[219] A partir do período no qual são datados os lécitos aqui considerados: *"In the second quarter of the 5th century B.C., certainly by midcentury, the Attic lekythos, especially in white ground, can be said to be a funerary vessel"* (REILLY 1989, p. 412).

[220] Incluído dentre os "frascos de perfume" (DEVAMBEZ 1944, p. 58), os lécitos são compostos de "um pé, uma pança alongada, um colo por vezes muito longo, com uma embocadura dilatada e uma alça vertical" (DEVAMBEZ 1944, p. 109).

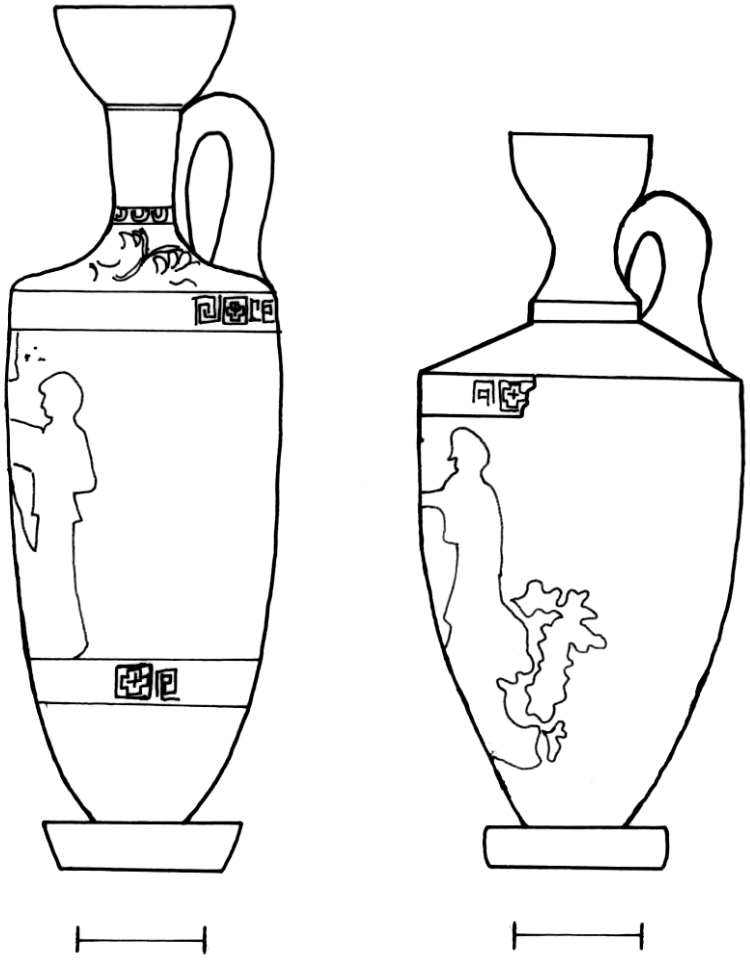
[221] BEAZLEY 1942, p. 576, nos. 7, 8, 9 e 10; BEAZLEY 1963, p. 864, no. 13, 13 *bis* e 14.

[222] Em 1925, na publicação alemã das listas, eram 3 os lécitos atribuídos por Beazley à "*Art des Pistoxenosmalers*", dos quais apenas 1 (O número 320 do Museu Ashmolean de Oxford) ainda é considerado à maneira do Pintor de Pistóxenos.

[223] BEAZLEY 1942, p. 576, no. 8, 9 e 10; BEAZLEY 1963, p. 652, no. 34, 35; p. 864, no. 14.

[224] Autorização à qual agradeço o diretor do Museu Nacional Arqueológico, Dr. N. Καλτσάς, e ao responsável pelas coleções cerâmicas, Dr. Γ. Καββαδίας. Bem como os solicitantes, minha orientadora na pesquisa de doutorado, Profa. Dra. H. Sarian, e o diretor da Escola Francesa de Atenas, Dr. D. Mulliez.

and maid") não foram os únicos elementos semelhantes que se pôde verificar. As medidas do diâmetro e da altura das bases, da largura das alças, das faixas de meandros e também da faixa de figuração (o exemplar 1647 apresenta uma faixa 6 milímetros mais larga), variam pouco ou nada.



0 5 cm 0 5 cm

Figuras 4 e 5: cotejo de desenhos dos lécitos áticos de figuras vermelhas, número 1496 (à esquerda, altura máxima: 33,4 cm) e 1647 (altura máxima: 29,5cm) do Museu Nacional de Atenas. Ambos descritos por Beazley (1942) com mesma iconografia ("*Mistress and Maid*") e mesma forma (*Lekythos standard*).

As principais disparidades de formato estão nas dimensões da pança, do ombro e do pescoço (o exemplar número 1647 tem pança rombuda levemente cônica e pescoço mais estreito), enquanto as principais diferenças de ornato estão na presença de palmetas no ombro e da inscrição *GLAUKON KALÓS* (Glauco [é] belo!) no exemplar número 1496 (figura 6), o que não se verifica no outro lécito. As faixas de

meandros neste exemplar são contínuas enquanto no lécito número 1647, o verniz negro interrompe os meandros esboçados no limite da cena figurada.

O estado de conservação também é muito diverso: ambos os exemplares são lacunosos, mas o lécito número 1647, oriundo da Eritréia, sofreu descamação em boa parte de seu verniz (figura 8), enquanto o lécito de número 1496 traz restaurações que cobrem de pigmento preto fosco algumas lacunas (aqui delineamos estas restaurações na figura 6, tal como fizemos às demais lacunas).

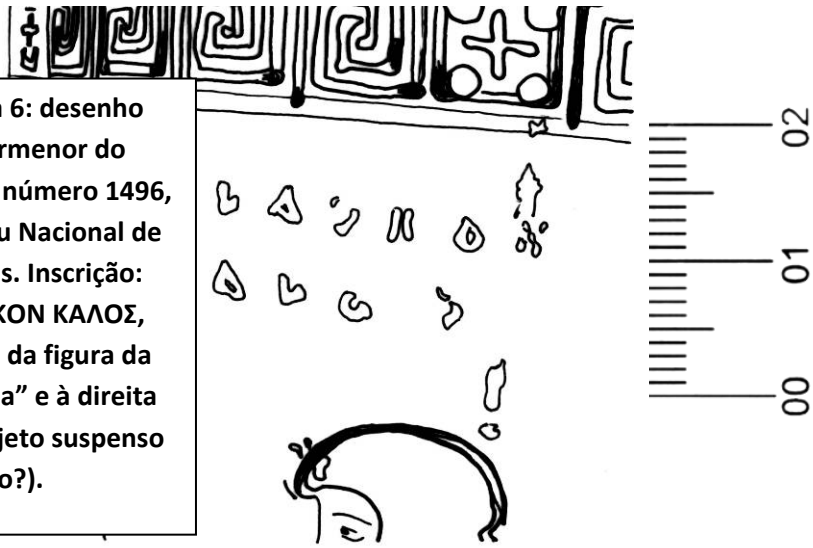


Figura 6: desenho de pormenor do lécito número 1496, Museu Nacional de Atenas. Inscrição: ΓΛΑΥΚΟΝ ΚΑΛΟΣ, acima da figura da "criada" e à direita de objeto suspenso (tecido?).

As composições das cenas se repetem com poucos elementos e gestos discrepantes: há, grosso modo, um afrontamento; aquela que se encontra em pé e à esquerda, a criada, porta o que parece ser uma cesta; a figurada diante dela está sentada e seria a sua senhora (figuras 7 e 8).

A designação "Senhora e Criada" (*"Mistress and Maid"*) é inadvertidamente aplicada a uma grande diversidade de cenas pintadas em vasos para verter água (enócoas e hídrias), para conter óleos perfumados (alabastro e lécito) ou instrumentos de toalete feminino (píxide)[225]. Tal categoria iconográfica só teria se tornado corrente após a publicação das listas de Beazley em inglês[226] e sua proposição denotaria uma diferenciação social necessária entre as figuradas, o que podia ser marcada de distintos modos, como reconheceu Joan Reilly em 1989:

[225] REILLY 1989, p. 412 (o uso apontado para as píxides é hipotético).

[226] Idem, ibidem. Em 1925, ao publicar suas primeiras listas de pintores em Tübingen, na Alemanha, Beazley descrevia estas mesmas figura de modo menos categórico: hora propunha "*Sitzende Frau* (...) und Mädstchen"; hora se limitava a indicar que a cena mostrava "Eine sitzende und eine stehende Frau" ("Uma senhora sentada e outra em pé").

> "Este rótulo foi aplicado a uma variedade de cenas nas quais duas mulheres são mostradas num cenário interno e no qual algum elemento as distancia, usualmente uma diferença na vestimenta, ou um gestual significando servidão de uma mulher para com a outra, ou ambos"[227].

Podemos perceber alguns aspectos que distanciam a cena do lécito 1647 (figura 8) da definição geral levantada por Reilly. Em primeiro lugar, os elementos que poderiam indicar um "cenário interno", tais como espelhos, aríbalos e objetos de difícil identificação (figuras 6 e 7; panejamento? Vestimenta?), inexistem na composição desta cena[228]. Também não se preservaram imagens de coluna ou do cesto relacionado às atividades domésticas de tecer e fiar, presente em muitas outras cenas de "Senhora e Criada"[229] e em cenas onde somente mulheres se fizeram figurar[230]. A rigor, não há como apontar na pintura deste vaso um cenário interno. O pintor do outro lécito, contrariamente, cuidou de indicar numa coluna e num objeto suspenso, o entorno em que se dava o encontro.

As "figuras de senhora" de ambos os vasos estão sentadas em cadeiras semelhantes e vestem himácios amplos de pregas sinuosas e pontas pendentes, mas as vestes das supostas "criadas" não são menos imponentes e não constituem um elemento de "distanciamento" de suas senhoras, ou qualquer marca de *status* inferior. O peplo vestido pela jovem figurada com a cesta no lécito 1496 (pormenor na figura 9) não é menos apropriado às altas famílias (*gene*) que os quítons[231] e, no lécito 1647,

---

[227] "*This label has been applied to a variety of scenes in which two women are shown in an interior setting and in which some element sets them apart, usually a difference in costume or a gesture signifying service by one woman to the other, or both"* (REILLY 1989, p. 411).

[228] A análise direta do vaso não constatou marcas de esboço além das figuras que se apresentam parcialmente. A porção superior da faixa de figuração não possui lacunas importantes e possivelmente não apresentava elementos de cenário antes da descamação. Um bom exemplo da parafernália que caracteriza um cenário interno doméstico pode ser visto com incomparável clareza no lécito de figuras vermelhas "A 3131" dos *Musées Royaux d'Art et d'Histoire* de Bruxelas (Kurtz 1975, prancha 15).

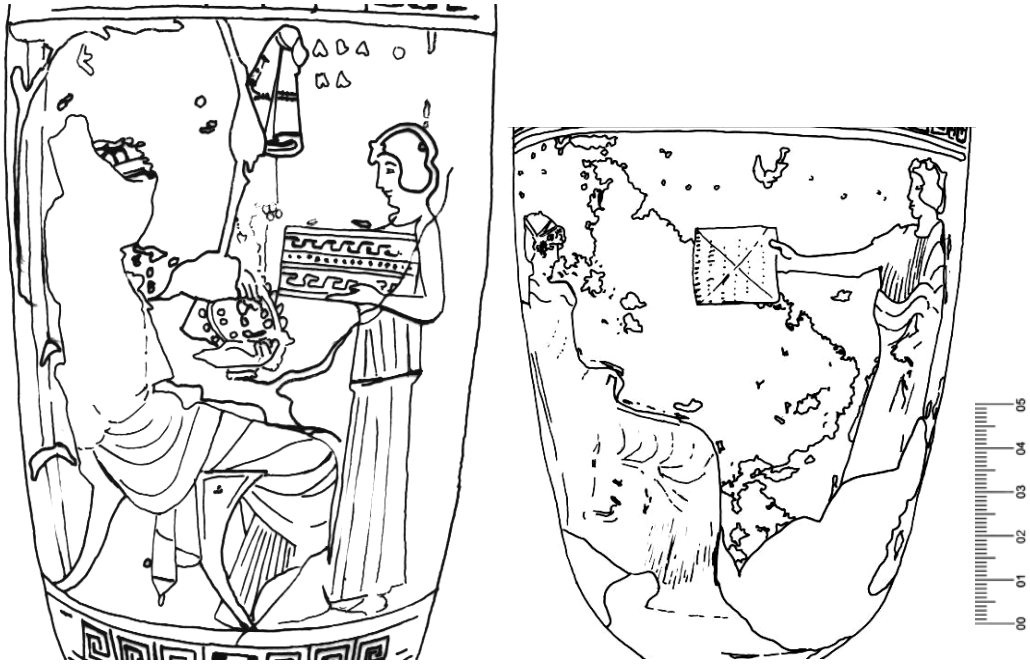
[229] REILLY 1989, p. 412-413.

[230] Por exemplo, na cena do exterior do cálice no. 75.770 do Museu Arqueológico Etrusco de Florença, atribuído ao pintor de Pistóxenos (BEAZLEY 1963, p. 861, no. 15).

[231] O peplo, uma espécie de "túnica curta" talvez indique a juventude da figurada ou a transição para a idade adulta, é a vestimenta habitual da deusa Ártemis no período clássico (AGHION; BARBILLON; LISSARRAGUE 1996, p. 113) e também das virgens figuradas no friso do Pathernon (DILLOW 2003, p. 71).

aquela que seria a criada veste a mesma combinação tradicional de quíton e himácio que sua senhora. Evidentemente, “o fato de que a serviçal possa vestir roupas idênticas às da mulher que ela serve indica que o termo “criada” está incorreto”[232].

Além de não se justificar nas vestimentas, a subserviência das “criadas” às suas “senhoras” não se sustenta na disposição das figuras. No lécito 1647, o gesto da “criada” é decidido e firme (figura 8) enquanto sua antagonista, apática, lhe observa retraída (figura 11). No lécito 1496, é a figura da “senhora” aquela que se apresenta envolvida numa “produção feminina doméstica”: ela está fazendo uma guirlanda ou coroa de flores[233] (figura 10).



Figuras 7 e 8: Cotejo de desenhos de vistas da faixa figurada dos lécitos número 1496 e 1647 do Museu Nacional de Atenas. “Senhora e Criada”. Guirlanda, tecido suspenso e coluna apenas na figura 6. Descamamento, lacunas e fraturas também desenhadas.

Sabidamente, as guirlandas fazem parte de muitos dos acontecimentos sociais na Grécia Antiga. Em certos lécitos as vemos sobre sepulturas ou sendo conduzidas a

[232] REILLY 1989, p. 415.

[233] Não há incisões sobre a porção descamada ao centro da cena do lécito número 1647. O contorno da figura sentada não deixa dúvidas de que as mãos estão encobertas pelo himácio e delas só vemos a sinuosidade coberta de pregas.

elas em cestos[234]. Há também vasos de várias formas que suportam a imagem de guirlandas em cenas de nascimentos, casamentos, simpósios e em festivais[235]. Na peça teatral "As Nuvens", encenada em 423 a.C., o coro apresenta a cidade de Atenas como o local "onde há templos de altos tectos (sic), estátuas / e mui sagradas procissões dos bem-aventurados, / sacrifícios aos deuses, com belas coroas, e festins em todas as estações do ano, / (...)"[236]. Seriam estas "belas coroas", aquilo que vemos nas mãos da figura sentada do lécito 1496?

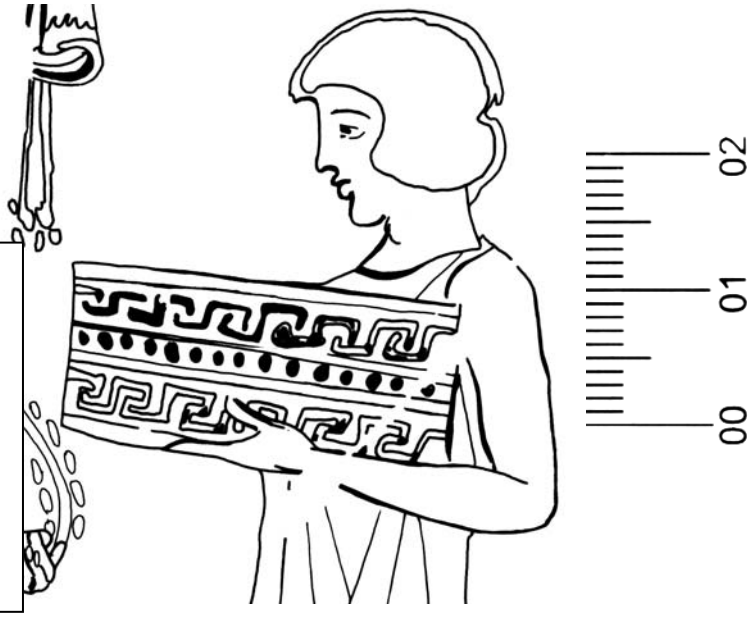


Figura 9: desenho de pormenor do lécito 1496 do Museu Nacional de Atenas. Ao centro, "Criada" portando cesta. Fraturas, lacunas e restaurações

Uma associação entre as imagens de guirlandas, de grandes cestos retangulares decorados com meandros (como aquele que vemos no lécito 1496, em pormenor na figura 9) e de outros objetos relacionados à iconografia funerária, levaram alguns estudiosos a propor que as cenas de "senhoras e criadas" significavam a "preparação para a visita à sepultura" ou que a senhora estaria "mandando a criada com a cesta ao cemitério"[237], dentre outras possibilidades. Tais explanações não

[234] Em dois lécitos de fundo branco do *Metropolitan Museum of Art* de Nova Iorque (inventários 23.160.38 e 23.160.39; KURTZ 1975, prancha 30, nos. 1 e 2), vemos guirlandas e pequenos vasos sobre a imagem dos monumentos funerários. Noutro lécito, do *Royal Ontario Museum* de Toronto (KURTZ 1975, prancha 29, no. 4), as guirlandas aprecem tanto na sepultura, quanto na cesta portada por uma jovem. A decoração, as dimensões e o formato da cesta tornam plausível a comparação com o objeto que vemos nas mãos da "criada" do lécito 1469 do Museu Nacional de Atenas.

[235] REILLY 1989, p. 419.

[236] Tradução de ROCHA-PEREIRA, 1998, p. 333 (grifos nossos).

[237] Respectivamente, A. Fairbanks, em 1907, e W. Riezley, em 1914 (apud REILLY 1989, p. 425, nota 18).

diferem muito do do ponto de vista de John Beazley, para quem estas cenas eram "pinturas de gênero"[238], no sentido de "representações cujo tema advém da vida contemporânea [à produção das imagens]"[239].

Além do otimismo dos estudiosos, o que possibilitou que estes vasos pintados fossem considerados "fontes legítimas" para a vida "real" na Antigüidade[240], foi o estabelecimento no século XIX de uma dicotomia categórica para a iconografia vascular grega antiga. Segundo pesquisadores de reafirmada notoriedade, como Theodor Panofka e Edmond Pottier, os temas pintados nos vasos ou eram "míticos e heróicos"; ou eram "familiares", "pintura de gênero", na acepção apontada acima[241].

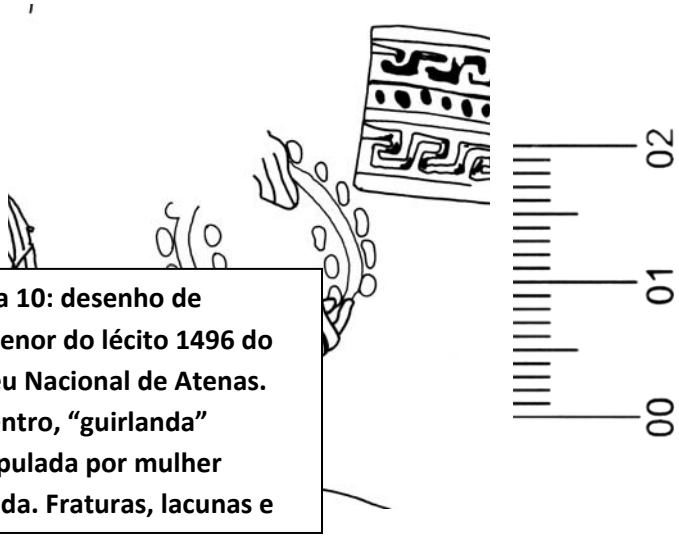


Figura 10: desenho de pormenor do lécito 1496 do Museu Nacional de Atenas. Ao centro, "guirlanda" manipulada por mulher sentada. Fraturas, lacunas e

Mas a identificação sistemática destes afrontamentos de mulheres como a execução real e presente de uma "atividade corriqueira" não parece ter sido suficiente para delimitar realidade ou para excluir o mito como possibilidade. As relações entre signo e realidade na figuração grega são de fato "complexa[s] e pouco compreendidas"[242] e uma alternativa à dicotomia estabelecida emergiu em estudos de iconografia clássica nos anos 1980 propondo a abordagem destas imagens como linguagem simbólica[243], como uma "elaboração estética e ideológica" e não mais como

---

[238] BEAZLEY, **Attic White Lekythoi**, London, 1938, p. 8-9 (apud REILLY 1989, p. 425, nota 18).

[239] FERRARI 2003, p. 38.

[240] Idem, p. 37.

[241] Panofka, T. *Bilder Antiken Lebens*. Berlin, 1843; Pottier, E. *Musée du Louvre. Catalogue des vases antiques de terre cuite*. Paris, 1896 (apud FERRARI 2003).

[242] FERRARI 2003, p. 39-40.

[243] Diversos autores e obras, dentre os quais: HOFFMANN 1985/1986; 1988; LISSARRAGUE 1999; FERRARI 2002.

“um reflexo do real”[244]. Entre a realidade e o mito, houve lugar para uma terceira categoria: o conceito[245].

As mulheres que vemos com cestos e guirlandas não teriam sido flagradas pelo pintor no decorrer de uma atividade que lhes fosse habitual, mas podem ter sido assim figuradas simbolizando a condição das mulheres nas famílias aristocráticas atenienses[246]. Vestidas como “deusas ou princesas”[247], estas mulheres poderiam não estar necessariamente envolvidas na dita “produção feminina doméstica”.

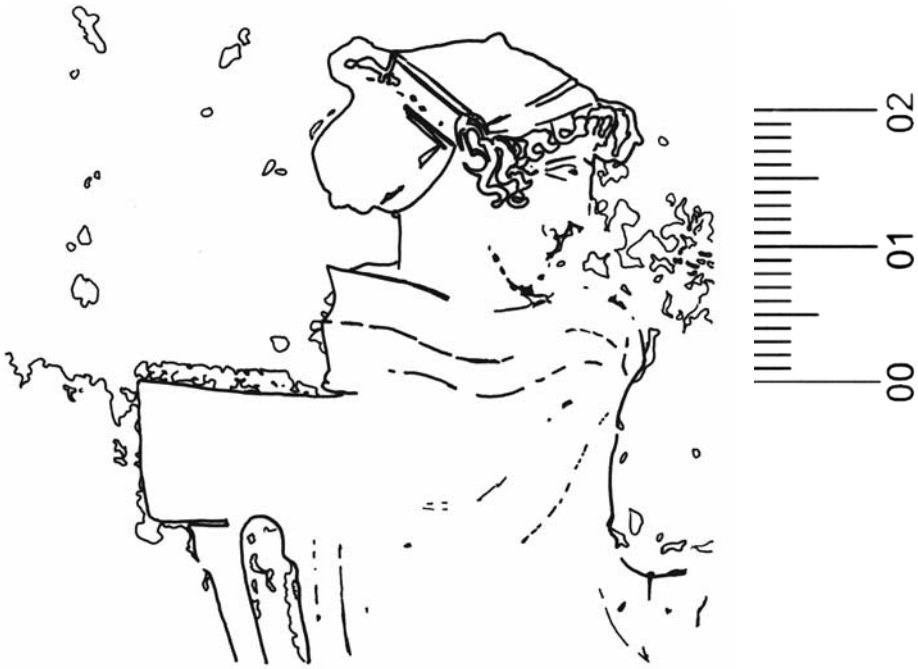


Figura 11: desenho de pormenor do lécito 1647 do Museu Nacional de Atenas. “Senhora” sentada. Fraturas, lacunas e descamamento também desenhados.

Os objetos relacionados a tais atividades produtivas seriam, então, como “atributos” da mulher em família e, assim como as vestes, evidenciariam a feminilidade. Na comédia Lisístrata, encenada em 411 a.C., durante a grande guerra do Peloponeso, as mulheres assumem o poder sobre a cidade e os homens em guerra

[244] LISSARRAGUE 1999 (citado por BRUIT-ZAIDMAN 2001).

[245] FERRARI 2003, p. 38.

[246] Tal como as mulheres que são figuradas buscando água na fonte com ricas vestimentas, e se tornaram recorrentes na cerâmica ática exatamente no mesmo período em que as cenas de “senhora e criada” tornaram-se abundantes (entre 520 e 480), estas últimas poderiam ser entendidas como imagens de uma “feminilidade ideal” (FERRARI 2003, p. 45-46).

[247] Tal como aquelas apontadas por FERRARI (2003, p. 46).

enviam um comissário para restabelecer a ordem. O diálogo entre este comissário e as revoltosas parece ter se valido de um conceito comum de "mulher" que talvez nos ajude a entender o valor conceitual, e não "genérico" das figuras femininas dos lécitos acima apontados:

> **"Lisístrata**: Silêncio!
>
> **Comissário** (*exaltado*): Uma mulher não pode exigir que um homem se cale! Logo você que usa saia!
>
> **Lisístrata**: Não seja por isso: dou-lhe uma saia, é só vesti-la e calar a boca!
>
> (*As **Mulheres** vestem o **Comissário** com uma túnica cor-de-rosa e amarram uma fita em seu cabelo.*)
>
> **Lisístrata** (*dirigindo-se ao Comissário*): Está ótimo! Agora você é uma moça e ouvirá nossas opiniões.
>
> (*Entrega um cesto a ele:*)
>
> Pegue as agulhas, ajeite o vestidinho e fique bordando. A partir de agora, a guerra é assunto de mulheres!"[248]

Ao contrário do que ocorre no texto cômico, nos poemas de Baquilídes, que viveu na passagem do VI para o V séculos em Atenas, e presenciou a invasão dos Medos, a "esposa venerável" e também as filhas apenas "gemem", sofrem "sem consolação" os efeitos da guerra[249]. Quando os inimigos (Medos) "destroem a cidade tomada à espada", arrastam as mulheres para fora de suas bem construídas moradias[250]. Certamente era esta a ambiência principal das mulheres casadas e suas filhas.

Num ou noutro registro literário aproximadamente contemporâneo dos lécitos aqui considerados, não se encontra fundamento para a designação geral "Senhora e Criada". Embora ela tenha se tornado "corrente na linguagem erudita" e fosse tomada

---

[248] Tradução de MEDINA RODRIGUES (2002, p. 91).

[249] Baquilídes, Odes, III, 34-37(tradução de ROCHA-PEREIRA 1998, p. 192).

[250] Idem, ibidem, 44-47(tradução de ROCHA-PEREIRA 1998, p. 193).

como “imediatamente e obviamente reconhecível” por especialistas [251], não há porque perpetuá-la.

As dificuldades apontadas acima não se apresentam quando a mesma designação é proposta, por exemplo, a certas gravuras de Paul Gavarni, muito populares na Europa do final do século XIX[252]. Nesta época, o jovem John Beazley estava a caminho da Alemanha, onde faria sua formação com renomados classicistas[253], e é difícil saber se a identificação “Senhora e Criada” já lhe havia ocorrido e o que a teria motivado. Talvez um ideário de inspiração darwiniana, como o que vemos na obra de Edward Westermarck[254], possa lhe ter feito parecer que certas relações entre figuras pintadas eram algo natural e necessário, talvez nem tanto.

Morto em 1970, o grande atribuidor não conheceu a perspectiva conceitual que deu a suas “senhoras e criadas” os múltiplos sentidos de “mulheres se enfeitando”, “se vestindo”, “se preparando para ir ao cemitério” ou para “o casamento”[255], significados sociais e históricos, embora inevitavelmente hipotéticos. Em relação a estes novos estudos, as atribuições se fazem antagônicas, pois nelas “as tradições culturais dão lugar ao traço puramente individual”[256].

---

[251] REILLY 1989, p. 412.

[252] Ver o volume de gravuras e comentários a elas organizado por Albert Smith e pelo próprio artista em 1849.

[253] ROUET 2001; KURTZ, D. C. 1985.

[254] Segundo o qual, “do ponto de vista científico”, as relações duráveis entre homens e mulheres podem ser definidas de modo geral, correspondem a um “fenômeno essencialmente similar e têm uma origem comum” (WESTERMARCK 1894, p. 19-20).

[255] REILLY 1989, p. 414 e seguintes.

[256] Carlo Ginzburg 1983, p. 46-47 (citado por FERRARI 2002, p. 2).

Referências antigas:

ARISTÓFANES. **Lisístrata ou a Greve do Sexo – comédia grega.** Tradução de Antônio Medina Rodrigues; adaptação de Anna Flora; ilustração de Eduardo Rocha. São Paulo: Editora 34, 2002.

Vários Autores gregos antigos. **Helade – Antologia da cultura grega***.* Trad., seleção e organização: Maria Helena da Rocha Pereira*,* Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra/ Instituto de Estudos Clássicos, 1997.

Referências modernas:

BEAZLEY, J. D. Kleophrades, **The Journal of Hellenic Studies** xxx, pp. 38-68, 1910.

BEAZLEY, J. D. *Attische Vasenmaler des rotfigurigen stils***.** Tubingen: Mohr, 1925.

BEAZLEY, J. D. **Attic Red-Figure Vases** (1a edição). Oxford: Claredon Press, 1942.

BEAZLEY, J. D. **Attic red-figure vase-painters.** 3 volumes (2a edição). Oxford: Clarendon Press, 1963.

BOARDMAN, J. **Athenian red figured vases – The classical period**. Londres: Thames and Hudson, 1989.

BOARDMAN, J. **The history of greek vases.** London: Thames and Hudson. 2001.

BEARD, Mary; ROBERTSON, Martin. Adopting an approach I; II. In: RASMUSSEN, T. B. ; SPIVEY, N. (eds.), **Looking at greek vases***.* Cambridge: Cambridge University Press, 1991: p. 1 a 35.

BRUIT-ZAIDMAN, Louise. Comptes rendus: Vases grecs. Les Athéniens et leurs images. **Revue de l'histoire des religions**, Volume 218, Numéro 3, p. 405 – 408, 2001.

CLAIRMONT, Christoph. Studies in Greek Mythology and Vase-Painting. **American Journal of Archaeology**, Vol. 57, No. 2 (Apr., 1953), pp. 85-94, 1953.

DILLON, Matthew. **Girls and women in classical Greek religion.** London: Routledge, 2003.

ELSNER, J. Significant details: systems, certainties and the art historian as detective. **Antiquity** 64, p. 950-52, 1990.

ETIENNE, R.; MÜLLER, C.; PROST, F. **Archéologie historique de la Grèce antique**. Paris: Ellipses, 2000.

FERRARI, Gloria. **Figures of Speech – men and maidens in Ancient Greece**. Chicago: University of Chicago Press, 2002.

FERRARI, Gloria. Myth and Genre on Athenian Vases. **Classical Antiquity**, Vol. 22, No. 1 (Apr., 2003), pp. 37-54, 2003.

GARVANI, Paul; SMITH, Albert (orgs.). **Garvani in London – Sketches of Life and Character with illustrative essays by popular writers**. London: David Bogue, 1849. Disponível em < http://books.google.com >, acesso em 11 de setembro de 2009.

HASPELS, C. H. Emilie. **Attic Black-Figured Lekythoi**. Paris: Boccard, 1936.

HOFFMANN, Herbert. Iconography and Iconology. **Hephaistos 7/8,** p. 61-66, Bremen: Klartextverlag, 1985/ 1986.

HOFFMANN, Herbert. Iconography and Iconology. **Hephaistos 9,** p. 143-162, Bremen: Klartextverlag, 1988.

KURTZ, Donna C. **Athenian Lekythoi: patterns and painters**. Oxford: Claredon Press, 1975.

KURTZ, D. C. Beazley and the connoisseurship of Greek vases. **Greek vases in the J. Paul Getty Museum** 2, p. 237-50. Malibu: J. Paul Getty Museum, 1985.

LISSARRAGUE, François. **Vases grecs. Les Athéniens et leurs images.** Paris: Hazan, 1999.

OAKLEY, John H.; SINOS, Rebecca H. **The Wedding in Ancient Athens**, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1993.

RADFORD, Evelyn. Euphronios and His Colleagues. **The Journal of Hellenic Studies,** Vol. 35, pp. 107-139, 1915.

REILLY, Joan. Many Brides: "Mistress and Maid" on Athenian Lekythoi. **Hesperia**, Vol. 58, No. 4 (Oct. - Dec., 1989), p. 411-444. Atenas: American School of Classical Studies at Athens, 1989.

ROUET, Philippe, Approaches to the study of attic vases – Beazley and Pottier (translated by Liz Nash). Oxford: Oxford University Press, 2001.

SUTTON Jr., Robert F. Family Portraits: Recognizing the "Oikos" on Attic Red-Figure Pottery. **Hesperia Supplements**, Vol. 33, ΧΑΡΙΣ: Essays in Honor of Sara A. Immerwahr. Atenas: American School of Classical Studies at Athens, p. 327-350, 2004.

THOMAS, Julian, **Archaeology and Modernity.** New York; London: Routledge, 2004.

WESTERMARCK, Edward. The History of Human Marriage (second edition). London and New York: Mac Mill An and Co, 1894.

WHITLEY, J. Beazley as theorist, **Antiquity** 71, p. 40-7, 1997.

RETRATOS DE MULHERES PUBLICADOS NO JORNAL *A ALVORADA* ENTRE 1931 E 1935

Janaina Schvambach[257]

Caroline Bonilha[258]

Resumo: Os possíveis significados de uma imagem fotográfica indicam inúmeras leituras e várias possibilidades para a decifração de sua mensagem. Parafraseando Barthes (1984, pp.15), ela atesta o referente, ela guarda em sua superfície plana o que um dia, foi. E se esta imagem estiver vinculada ao texto ou submetida há um periódico, como podemos observá-la? O que uma imagem fotográfica fora de seu contexto ou entre contextos e ideologias pode dizer além do que já é visto em sua forma plana e imóvel? A imagem fotográfica, na maioria das vezes, se mostra evasiva, deixando lacunas e gerando perguntas. Considerando tais questionamentos, desenvolvemos o presente artigo através de uma análise multidisciplinar quantitativa e qualitativa sobre as fotografias impressas presentes no Jornal *A Alvorada*, mais especificamente, as fotografias de mulheres representadas neste periódico, durante o período de 1931 a 1935. O recorte temporal é significativo para a cidade de Pelotas por representar o declínio financeiro de uma economia antes em ascensão, marcado pela falência do Banco Pelotense no ano de 1931. O jornal *A Alvorada*, liderado por um grupo de intelectuais negros, com característica de semanário dominical, difundia idéias e informações para classe operária e para população negra da região[259].

Palavras-chave: Fotografia, Gênero e Memória

Introdução:

A partir do século XIX o barateamento dos meios de produção, a concentração populacional no meio urbano e a facilidade de distribuição, causada principalmente pelo desenvolvimento no Brasil dos serviços de Correios e Telégrafos,

[257] Mestranda em Memória Social e Patrimônio Cultural, Universidade Federal de Pelotas, janainachvambach@yahoo.com.br
[258] Mestranda em Memória Social e Patrimônio Cultural, Universidade Federal de Pelotas, carolinebonilha@yahoo.com.br
[259] SANTOS, 2003.

conspiraram para que um número cada vez maior desse tipo de publicações surgisse nas mais diferentes regiões geográficas[260].

No estado do Rio Grande do Sul, Brasil, além da capital Porto Alegre destaca-se a cidade Pelotas pela quantidade e variedade de jornais e outros tipos de periódicos impressos publicados entre os séculos XIX e metade do século XX (NEVES, 2005).

Fundado em 05 de maio de 1907, o jornal *A Alvorada*, circulou até o ano de 1965, tendo sofrido, no entanto, algumas interrupções. A primeira delas ocorre em 1910, o jornal volta a circular de 1930 a 1937, quando é fechado por conta de políticas repressivas praticadas pelo Estado Novo; nova reaparição só ocorre em 1946 (MELLO, 1992, pp. 05). *A Alvorada* se caracterizou "provavelmente como o periódico da 'imprensa negra' brasileira de maior longevidade do país. "[261] Pesquisa realizada pela professora Jacira Reis da Silva, aponta o jornal, também como importante veículo de expressão e luta para as mulheres negras. Segundo ela,

> A existência deste jornal revela a iniciativa e a liderança de um grupo negro que foi capaz de elaborar e colocar em circulação o seu discurso. Ainda que de forma intermitente, a circulação deste jornal, aponta para a organização em busca do espaço e reconhecimento social. Além disso, seu significado torna-se torna maior, na medida em que ele é portador das vozes de mulheres negras, em períodos históricos onde o espaço público, ainda, é predominantemente ocupado por homens brancos. (Silva, 2001)

A Alvorada, assim como outros jornais do período, utilizava-se amplamente da fotografia como maneira de ilustrar suas páginas. Nesta análise, procurou-se inicialmente, fazer a contagem geral do número de fotografias impressas, para certificar-se do conjunto completo de imagens que será analisado posteriormente.

---

[260] SODRÉ, Nelson Wernec. História da imprensa no Brasil.
[261] Ibid 12, p. 19.

No período compreendido entre 1931 a 1935, o jornal *A Alvorada* apresenta o nº total de 163 fotografias impressas. Estas imagens apresentam-se de formas variadas, desde a sua diagramação na página, como também, em relação às reportagens a que estão vinculadas. Podemos observar na tabela abaixo o número de fotografias/ano, sendo que, no ano de 1935 fica explícito o crescimento do número de fotografias, que supera sua média chegando a 48 fotografias anuais.

Tabela 01 – Apuramento Geral do Número de Fotografias	
Fonte: Jornal *A Alvorada*	
Ano	Total
1931[262]	10
1932	37
1933	32
1934	36
1935	48
N° total de fotografias:	**163**

Periódicos, imagem e representação simbólica

Os periódicos constituem-se como meios importantes de informação. São frutos de determinada produção cultural, possuem valor simbólico e podem direcionar a formação de uma opinião dominante. A perspectiva de educação através da linguagem visual promovida pela associação entre fotografia e meios técnicos de produção, indica para os detentores do poder, uma forma de controle social através da escolha das representações, conseqüentemente, dos domínios da memória. Portanto, entende-se a fotografia, nesse contexto, como objeto de memória que exerce influência importante nas ações de lembrar e esquecer.

A fotografia é interpretada como fruto do trabalho humano de produção sígnica, pautada como uma mensagem segmentada em plano de forma da expressão

[262] Neste ano, o jornal A Alvorada inicia sua nova fase em 1º de novembro.

e de forma do conteúdo. As unidades constituintes são culturais, mas assumem funções diferenciadas de acordo, tanto como o contexto no qual a mensagem é veiculada, quanto com o local que ocupam no interior da mensagem[263].

A proposta de analisar os retratos de mulheres impressos no jornal *A Alvorada*, objetiva através da condição paradoxal da fotografia no contexto das publicações, identificar conflitos, divergências e estratégias de dominação na construção do conhecimento, como também, a perpetuação de valores e identidades pré-estabelecidas. Esses retratos, mais do que revelar quem eram essas mulheres, nos apresentam quem elas gostariam de ser, da mesma maneira, através da associação entre texto e imagens nos são apresentadas informações sobre o que determinado grupo social esperava de suas mulheres. Não foram por acaso que estes retratos foram publicados, eles podem representar ideais de uma época, relações de poder e, estabelecerem a linha narrativa de uma história que pode ainda não ter sido contada por inteiro.

As relações de poder, implícitas no domínio da memória, constituem-se como um exercício de exclusão passivo, expressão reprimida de acordos estabelecidos a partir dos interesses dominantes. A referência ao passado mantém a coesão de um grupo e de suas instituições, definindo lugares e oposições no meio social. A concorrência entre memórias dominantes oficiais e memórias subterrâneas, ganha destaque no trabalho de Michael Pollack (1989), para o autor, as memórias subterrâneas atuam como memórias marginais, que se encontram muitas vezes latentes nas memórias oficiais. Nesse sentido, Pollack (1989), defende uma memória construída também pelos silêncios e esquecimentos, paralelos aos discursos políticos hegemônicos.

Ponderando a partir dos conceitos apresentados, refletir sobre a nossa memória, sobre a memória impressa na forma de retratos, nos dá a possibilidade de

[263] MAUAD, 1994, pág. 04.

decodificar intenções e compreender processos de construção memorial como sendo também processos de legitimação de identidade. Sendo assim, através do corpo teórico apresentado poderemos verificar como as mulheres da região sul do Brasil se fazem notar através do jornal *A Alvorada* e como essas representações após 1931 podem ter auxiliado na transformação dos discursos sobre feminilidade e ser mulher.

Os retratos femininos do *A Alvorada*

De acordo com a classificação geral do número de fotografias, foram estabelecidos critérios metodológicos para uma abordagem quantitativa. Das 163 fotografias impressas no jornal *A Alvorada*, durante o período de 1931 a 1935, 159 imagens apresentam retratos com a presença de pessoas, desde cenas de grupo a retratos individuais, conseqüentemente, representando 97,55 % das imagens. Os retratos individuais também se mostram como maioria, pois alcançam 94,97 % das fotografias com a presença de pessoas. Os retratos femininos, que apresentam senhoras, moças e crianças, totalizam no período de 5 anos 42,14 % das fotografias. É interessante notar também, as imagens de mulheres são predominantemente retratos individuais feitos em estúdios, nunca em cenários externos ou acompanhadas.

As tabelas a seguir demonstram a classificação das fotografias através da contagem numérica:

Tabela 2 – Classificação Geral, n° fotografias com pessoas	Fonte: Jornal *A Alvorada*					
	931	932	933	934	935	**total**
Fotografias com pessoas	0	5	1	5	8	**159**
Fotografias retratos individuais		3	9	4	7	**151**
Fotografias retratos coletivos						**8**

Fotografias com negros		5	4	3	2	**113**
Fotografias com mulheres			0	6	1	**67**
Fotografias com crianças						**28**

No decorrer de sua existência, as fotografias no jornal *A Alvorada* tornam-se participantes de uma construção ideológica. São como um atestado afirmativo da presença ativa das mulheres e homens perante a sociedade, de seu desempenho e do papel realizado por cada um deles. Como já apontado, as imagens fotográficas de mulheres são exclusivamente retratos individuais, neles elas apresentam-se bem vestidas, a maioria ostenta jóias, cabelos bem trabalhados, roupas formais e flores, suas feições são amáveis e tranqüilas. As imagens geralmente são procedidas por legendas explicativas. Essas legendas, em todos os casos, associam aos retratos adjetivos que traduzem e reforçam a idéia de feminilidade como: graciosa, bela, gentil filha de, fino ornamento. As legendas, além das referências diretas ao padrão físico ostentado pelas jovens, as apresentam como parte de uma família e membros de determinado grupo social, atestando assim o lugar a que pertencem como sendo merecedor de destaque, em uma das legendas lemos o seguinte: "Senhorinha Odete dos Santos, filha do nosso amigo Iraldino Antonio dos Santos e exma esposa, e dedicada e simpática Miss Vencedor" *(A Alvorada, 5 de maio de 1934, pp. 08).*

As situações em que retratos de mulheres são publicados são sempre aquelas de cunho social como concursos, aniversários e casamentos. Também atrizes e cantoras de companhias que se apresentam na cidade acabam por figurar nas páginas do jornal, mas com menos freqüência, das 67 fotografias catalogadas, apenas três representam essa situação. Nos cinco anos analisados existe ainda uma outra situação de exceção, o retrato de uma jovem que merece uma menção honrosa por

parte do jornal *A Alvorada* pelo seu desempenho nas provas de um educandário da cidade. Nesse caso especifico, além de seus atributos físicos é destacada sua inteligência e personalidade.

É importante lembrar que um retrato, ainda mais aquele produzido em estúdios, atende a certa demanda simbólica. O retratado deseja ser visto de determinada maneira e, portanto se apresenta daquela forma especifica. Figurino, acessórios, cenário, iluminação e pose são os elementos utilizados nessa representação para criar uma personagem que pode só existir para aquele retrato (MICHELLON, 2006). No caso dos retratos femininos o que se percebe é a intenção de destacar um tipo muito especifico de mulher, ressaltado pelo uso de ornamentos, pelas feições e poses solenes. As imagens abaixo são representativas da maioria das fotografias publicadas no jornal *A Alvorada* entre os anos de 1931 e 1935. São três retratos de mulheres jovens, todas posando em estúdios sobre fundo escuro, as três apresentam semelhanças estéticas no tipo de cabelo e ornamento de pescoço, todas parecem fazer uso de pérolas. As duas primeiras contemplam o espectador, enquanto que a última observa um ponto fora do quadro. As imagens apresentam as retratadas a partir de um plano meio aproximado.

Quem e o que representam essas mulheres parecem dados fundamentais para entender o porquê de sua aparição nas páginas do jornal. Através da análise das fotografias e dos textos que as acompanham podemos perceber que são publicadas ano, após ano, as mesmas imagens, das mesmas pessoas em situações distintas. Na verdade, apesar do número expressivo de retratos de mulheres, 67 em cinco anos, eles apresentam somente 14 mulheres, cujas imagens são repetidas em razão de festas, comemorações, mudanças de título e visitas a redação do jornal. Portanto, as mulheres retratadas, na verdade são poucas, o que pode significar dificuldades no acesso de tal serviço, seja por conta do valor elevado ou da falta de oferta, ou a restrição de aparição a um grupo bastante específico.

Figura 1. Retrato de Deusdisse Nunes

Outro elemento interessante é que, apesar de se tratar de um veículo de informação voltado para comunidade negra, existem fotografias também de mulheres brancas, como atrizes e uma rainha do carnaval da cidade de Pelotas. O destaque que esses títulos merecem nas páginas do jornal é representativo. A grande maioria das moças que figuram no periódico era, ou haviam sido misses de alguma entidade local ou do próprio *A Alvorada* que promovia um concurso anual para escolha de sua representante. Nada mais ilustrativo do que uma miss para demonstrar ao público o modelo de mulher que determinada sociedade almeja, pois, ela deve representar sempre, além da beleza, o ideal de moral e civilidade do grupo ao qual está associada.

Judith Butler (1987) ao escrever sobre a famosa frase de Simone de Beauvoir (1967) – “não se nasce mulher, torna-se mulher”, considera que o “tornar-se” refere-se a um processo de incorporação do gênero, entendendo-o como um “projeto incessante, um ato diário de reconstrução e interpretação” (BUTLER, 1987, p 142), algo que necessita de constante retoque. Pretendemos com essas idéias resgatar a

dialética de um sujeito que age, mas é por igual afetado e dominado pela dinâmica na qual está inserido. Os processos sociais envolvidos na incorporação, reconstrução e interpretação do que é ser mulher em determinado contexto histórico acabam também por reformular a materialidade dos corpos, se fazendo possível assim, mais uma vez a imposição do gênero, o que implica em uma remodelação da matéria como efeito de uma dinâmica de poder, de tal forma que a matéria dos corpos se torna indissociável das normas regulatórias que os governam. É justamente esse processo que se coloca ao materializar-se um tipo especifico de mulher em retratos. O ideal retrato é aquele que deve ser perseguido no dia-a-dia por todas aquelas que também pretendem em algum momento ocupar aquele lugar de destaque. Assim, o uso de certas roupas, jóias e a adoção de uma postura passam a fazer parte do cotidiano das leitoras do jornal através da assimilação das imagens fotográficas ali representadas.

O gênero passa a ser pensado não mais como simples imposição cultural sobre o corpo, ao invés disso, uma vez que o próprio 'sexo' seja compreendido como normatividade, o gênero torna-se a materialização de uma norma regulatória, um tipo de memória imposta ao sujeito. Memória esta que precisa ser constantemente reiterada. E nada melhor para reiterar a memória de um corpo do que o exemplo visual de outro corpo também construído.

Dessa forma, a pergunta que nos colocamos no início do texto sobre a possibilidade de observar uma imagem fotográfica procurando além do visível em sua forma plana, encontra sua resposta na pesquisa sobre o contexto a que pertencem tais imagens sempre lembrando que a fotografia carrega consigo construções sociais que devem ser observadas com cuidado para que não passem despercebidas.

Referencia Bibliográfica

BENJAMIN, Walter. A obra de arte da era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Obras escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CANDAU, Jöel. **Memória e Identidad**. Buenos Aires: Del Sol, 2001.
DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico: e outros Ensaios**. Campinas, SP: Papirus, 1994.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo, Vértice, 1990.

HOHLFELDT, Antonio; RAUSCH, Fábio Flores. **A imprensa sul-riograndense entre 1870 e 1937: Discussão sobre critérios para uma periodização**.Trabalho apresentado ao NP de Jornalismo, do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Universidade de Brasília, Distrito Federal.

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. Cotia – SP: Ateliê Editorial, 1999.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 2. ed. ver. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LONER, Beatriz Ana. **Jornais Pelotenses Diários na República Velha**.

MICHELON, Francisca Ferreira. **A cidade de papel: A modernidade nas fotografias impressas de Pelotas (1913 – 1930)**, Tese de doutorado, UFRGS, Porto Alegre, 2001.

MICHELON, Francisca Ferreira. A fotojornalística como documento: percurso de uma inserção atualizada nos catálogos para pesquisa histórica. In: **História, Revista de Associação dos Pós-Graduados em História** – PUCRS, n° 4, 2000. Porto Alegre: APGH, PUCRS, 2000.

MICHELON, Francisca Ferreira; SCHWONKE, Raquel S. **Retratos de uma cidade & catálogo de fotografias impressas 1913/1930**. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária da UFPel, 2008.

POLLACK, Michael. Memória e identidade Social. IN__ **Estudos Históricos**, 5 (10). Rio de Janeiro, 1992.

POLLACK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. IN__ **Estudos Históricos**, 2 (3). Rio de Janeiro, 1989.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História do Rio Grande do Sul.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O Imaginário da Cidade: visões literárias do urbano**. Porto Alegre: Universidade, 1999.

O LEQUE: SUPORTE DE UMA MEMÓRIA FEMININA

Isabel.H. TORINO[264]; Verônica.C.B. SANTOS[265]

Orientadores: BACHETTINI, A. L.[266]; HEIDEN, R.[267]

Resumo: O objeto relacionado a uma determinada cultura do passado se torna um elemento comunicador que potencializa memórias a ele relacionado. Esta é uma idéia central deste texto, que discute o leque enquanto um objeto que é suporte de uma memória social das mulheres. O presente texto apresenta um resultado parcial dos trabalhos desenvolvidos junto ao "Projeto de Restauração de Peças Pertencentes ao Museu da Baronesa, Pelotas-RS", constituindo-se em uma contextualização histórica do leque e entendendo-o como um artefato que requer cuidados especiais no que diz respeito a sua conservação e restauro. Nesse sentido é que o texto fala de diversos aspectos que precisam ser considerados para que a mensagem ligada a estes artefatos seja transmitida de forma eficaz para as gerações futuras: a correta preservação/conservação, a contextualização histórica e museológica, o resgate da história deste tipo de objeto, assim como as formas em que os leques foram utilizados em diferentes contextos culturais, são alguns dos aspectos discutidos.

Palavras-chave: Leque, Memória, Mulheres, Conservação.

Sabe-se que todo o objeto que está relacionado a uma determinada cultura do presente ou do passado torna-se um elemento comunicador que potencializa memórias a ele relacionadas. No entanto, diversos aspectos precisam ser considerados para que a mensagem ligada a estes artefatos seja transmitida de forma eficaz às gerações futuras. São necessárias, por exemplo, além de uma correta preservação/conservação, a sua contextualização histórica e museológica. Acredita-se que a preservação de objetos históricos é imprescindível para a memória cultural de toda e qualquer sociedade e, aqui em Pelotas, não poderia ser diferente. É nesse sentido que o presente texto apresenta dados da pesquisa que está voltada para o estudo do leque que, em algum momento da história, tornou-se um objeto intimamente ligado ao imaginário feminino[268]. O texto apresenta um

[264] Acadêmica do Curso de Conservação e Restauro da UFPEL.
[265] Acadêmica do curso de Conservação e Restauro da UFPEL.
[266] Mestre em História, Professora do Curso de Conservação e Restauro da UFPEL.
[267] Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural, Professor do Curso de Conservação e Restauro da UFPEL.
[268] Alguns objetos, como os leques, que apresentam a constância do uso de motivos ornamentais, como arranjos florais, plumas, sedas, rendas, estampas pintadas à mão, trabalhos manuais harmonônicos, de bom gosto, expressando elegância e delicadeza, tem referência na literatura como característicos do gênero feminino. (CARVALHO, 2008, p. 27-28)

resultado parcial dos trabalhos desenvolvidos junto ao "Projeto de Restauração de Peças Pertencentes ao Museu da Baronesa, Pelotas-RS"[269], constituindo-se em uma contextualização histórica dos leques e entendendo-os como um artefato museológico que requer cuidados especiais no que diz respeito a sua conservação e restauro.

A Origem do Leque

Alguns historiadores dizem que o surgimento do leque se deu com o surgimento do homem[270]. Ainda que esta informação seja algo imprecisa, o que se sabe é que as principais civilizações desde a antiguidade fizeram uso do leque, tais como o Egito, Assíria, Pérsia, Índia, China, Grécia e Roma.

Cercado por mitos e histórias existem várias versões para a criação deste objeto. Na mitologia grega, por exemplo, o leque nasce de uma lenda, onde o cupido Eros, o deus do amor, arranca as asas de Zéfiro, o deus dos ventos suaves, para abanar a amada Psyché, que estava adormecida em seu leito de rosas. Na cultura chinesa[271], a origem do leque é atribuída à filha de um poderoso mandarim que durante um baile, sentindo-se mal com o calor, discretamente retirou sua máscara, contrariando os costumes da época e, com ela, começou a se abanar[272], sendo logo imitada por outras damas.

Tão interessante quanto as descrições que têm origem na tradição oral, são as representações históricas que falam da função utilitária do leque: elas descrevem desde a necessidade de refrescar ricos senhores até a de afastar insetos e odores desagradáveis.

Inicialmente, os abanos eram feitos de grandes folhas de vegetais, como a palmeira. No Egito[273], os faraós eram abanados com folhas de lótus ou também com plumas

---

[269]Projeto de autoria de Andréa Bachettini, com iniciativa da Diretora do Museu da Baronesa Annelise Montone, foi implementado pela Restauratus Conservação e Restauração de Bens Móveis Ltda., empresa da restauradora Naida Corrêa, responsável, aprovado na Lei Rouanet do Ministério da Cultura. A Captação e o gerenciamento do projeto está a cargo da ATO Produção Cultural. Tendo como primeiro patrocinador BRDE - Banco Regional do Desenvolvimento do Extremo Sul.

[270]As informações existentes ligam os abanos à decoberta do fogo, onde o homem usa um abano pra reacender a chama do carvão.
Fonte: http://www.todoabanicos.com/abanicos/niveles/h_origenes.htm, disponível 29/08/2009 às 13.04hs

[271]Tradição oral chinesa iniciada em 2697 a.C., no império de Yuan Hsien.

[272]O ato de abanar-se com uma máscara liga os abanos a utilidade de esconder o rosto dos homens.

[273]Segundo a fonte, a mais antiga descoberta arqueológica egípcia que faz referência ao objeto é datada de 3000 a.C. Trata-se de uma cabeça de um cetro que representa um cortejo real em que os dois escravos são representados com o abano e pertenceu a Narmer, que unificou pela primeira vez o Alto e Baixo Egito. Há

de avestruz (alguns exemplares foram encontrados em suas tumbas[274]). Os romanos usavam vários tipos de abano, entre eles o *muscarium*[275], feito de penas da cauda de pavões, que serviam para afastar as moscas. Alguns historiadores acreditam que esses tipos mais antigos de abano, inteiriços e de cabo comprido, foram originados do flabelo - do latim *flabellum* - diminutivo de *flabrum* - soprar dos ventos. Esse objeto primitivo era sempre usado aos pares, em cerimônias para abanar algum alto dignatário, demonstrando, desde as civilizações mais arcaicas, que esses instrumentos já possuíam o caráter de distinção entre classes sociais.

Na Antiguidade[276], esses objetos refrescantes firmaram-se na China e, depois, com o surgimento da Igreja Católica[277], foram reutilizados nos cortejos papais. No entanto, o formato mais reduzido do abano, parecido com o que conhecemos hoje, surgiu no Japão[278]. Os samurais e suas mulheres utilizavam um leque retrátil[279], dotados de pequenas lâminas em suas varetas, que, quando abertos, se tornavam uma arma.

Esses tipos de abano foram os primeiros a chegar ao continente europeu, durante os séculos XII e XIII, com o nome de *ventarola* e eram provenientes do oriente, na época das cruzadas. Mas foi somente na idade moderna, no final do século XVI que o uso do leque virou moda na Europa, quando navegadores portugueses[280] trouxeram um tipo de abano menor, oriundo das ilhas Léquias, ao sul do Japão. A novidade recebeu o nome de abano léquio, o que, mais tarde, originou o termo leque.

Rapidamente os leques passaram a fazer parte da indumentária elegante e tornaram-se um complemento indispensável, invadindo salões e despertando paixões, criando alguns séculos depois, num contexto de luxo, mistério e sedução, uma linguagem

---

informações de outras descobertas arqueológicas egípcias em relevo nas tumbas, além de referências literárias greco-romanas da Antiguidade e a utilização do mesmo objeto por astecas e incas.
Fonte:http://www.todoabanicos.com/abanicos/niveles/h_origenes.htm, disponível em 29/08/2009 às 13.30hs

[274]Foram encontrados abanos de plumas de avestruz no túmulo de Tutankhamon.

[275]Estre os gregos eram chamados e *miosoba, ripis* e *psigma.*

[276]Alguns autores argumentam que existem provas arqueológicas da existência dos primeiros conjuntos fixos já no séc. VIII a.C., na China.

[277]Usado no ritual da consagração da Eucaristia, para refrescar o celebrante e protegê-lo dos insetos passando a chamar-se de *rhipidion*. O costume caiu em desuso no século XIV.

[278]Uma lenda japonesa, datada do século VII d.C, sugere que um japonês inventou o leque retrátil inspirando-se em asas do morcego, o que justifica que no Japão os leques sejam primeiramente chamados de *komori*, que significa morcego.

[279]No século IX d.C.

[280]A informação existente liga as *ventarolas* à Portugal, que na época mantinha um forte comércio com o Oriente. Existem retratos femininos do século XVI em que o leque foi representado junto com a figura principal, como o da Infanta Juana da Áustria (EARLE; LOWE, 2005, p.177). Este mesmo objeto também está presente em retratos de figuras ilustres inglesas nos séculos XVII e XVIII.

própria num complicado sistema de posições e gestos que podiam assumir dezenas de significados entre os amantes.

A Linguagem Transmitida pelos Leques

Ainda que a história atribua aos homens o privilégio de primeiramente ter usado o leque e conte que alguns deles fizeram uso de pequenos exemplares de bolso até o século XIX, é ao universo feminino que este objeto nos remete. Fonte inspiradora de vários artistas é ligado à imagem da mulher que o leque aparece em obras de arte famosas, assim como na literatura[281], teatro e cinema. A linguagem dos leques, amplamente utilizada desde o século XVII, surge da necessidade de expressão de uma mulher reprimida[282]. Esse sistema de comunicação, numa espécie de código, transmitia os mais variados sentimentos e desejos. A forma de segurar o objeto determinava a intenção feminina em relação ao homem amado. Por exemplo, ele fechado, significava "cuidado: podem estar nos observando"; segurar o leque aberto e imóvel era sinal que o "caminho estava livre"; se agitado energicamente, significava amor incondicional; abrir e fechar as varetas queria dizer um "adeus!". Andar com o leque aberto na mão esquerda significava um convite à aproximação.

Mas o leque, na sua essência, foi muito mais que uma arma de fetiche e sedução, podendo ser considerado um poderoso veículo de informações culturais. Alguns leques, por exemplo, foram marcados com dedicatórias, poesias e até mesmo com letras de músicas, como expressão de amizade, carinho ou admiração pela proprietária. Essa moda aconteceu no século XIX e começou entre as damas européias, que enviavam seus leques a artistas, para que neles fossem registrados notas de apreço. Algumas brasileiras também adotaram esse hábito e temos hoje no Brasil um extraordinário exemplar[283] no Museu Mariano Procópio, em Juiz de Fora-MG. O referido leque pertenceu à Viscondessa de Cavalcante

[281]Por exemplo: no poema "Eventail de Mme. Mallarmé", de S. Mallarmé (AGOSTINHO; PINO, 2007, p.119-127) e no conto "O Diplomático", de Machado de Assis (1884), publicado pela A Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro.

[282]Na França de Luis XIV, Molière aponta o leque como "uma tela de vergonha", referindo-se a possibilidade de ocultar ou mostrar emoções que o objeto facilitava. Alguns leques holandeses do século XVIII foram ilustrados com cenas bíblicas, contradizendo a frivolidade dos amantes franceses, fato supostamente explicável pelo uso do objeto por damas que desejam aparentar dignidade e lisura. No entanto, nem todas as mulheres tinham a mesma graça ou habilidade no uso da linguagem do leque, o que era distintivo e obrigatório para as senhoras da corte. Fonte:http://www.todoabanicos.com/abanicos/niveles/h_origenes.htm, disponível em 29/08/2009 às 13.30hs

[283]Segundo o artigo, o leque reúne 69 assinaturas de personalidades nacionais e internacionais e constitui-se no exemplar mais importante, se comparado a outros existentes na Europa. Fonte:http://www.revistadehistoria.com.br/v2/home/?go=detalhe&id=2386, disponível em 30/08/2009 às 19hs

(1852-1946), uma aristocrata carioca, amante das artes e considerada uma das mais belas mulheres da corte. Ela reuniu, por mais de meio século, assinaturas e desenhos de artistas e personalidades ligadas à literatura, música, teatro, ciência e política daquele período, não só do Brasil, mas também do exterior. Deixaram a sua marca nesse valioso documento histórico figuras de Machado de Assis a Getúlio Vargas, do romancista francês Alexandre Dumas a D. Pedro II. Os ideais modernos de alguns dos participantes que, naquela época, se espalhavam pelo mundo, imprimem nesse exemplar um registro das mudanças da época. Santos Dumont, foi um dos idealistas que contribuíram para a valorização histórica desse leque, quando, em 1903, desenhou nele um dirigível, um biplano e um monoplano, referindo-se a eles como "a sua família".

A Evolução do Leque

A França, desde meados do século XVIII, foi a principal fabricante de leques e adereços de luxo, até a produção ser afetada pela revolução em 1789. Entram, então no mercado, importados pela Inglaterra, os leques orientais, trazendo estampas bucólicas com cenas de vida cotidiana e materiais exóticos como o charão[284]. Após a ascensão de Napoleão ao trono francês, a produção de artefatos de luxo foi revigorada, e os leques, complementando a moda, inspiram-se nos ideais clássicos e nos modelos napoleônicos. Ao longo do tempo entre monarquias e impérios, a moda dos leques foi evoluindo, ora com detalhes em ouro, ora com reproduções de cenas famosas, letras de músicas e até mesmo com propaganda ideológica[285].

---

[284]Charão -*Urushi*: resina vegetal oriental, branca (charão puro), emulsionada, que depois de refinada é misturada a pigmentos, aplicada na superfície dos objetos, tornando-se marrom translúcido após a secagem. Atualmente têm variadas cores: a adição de 3 a 5% de ferro ao charão cria um substância preta; a vengala (substância cuja matéria-prima é o óxido de ferro) torna-o vermelho; para se obter a cor verde, é misturado ao cobre. Tem função impermeabilizante, pois não reage com soluções de água e sal, nem com substâncias ácidas ou alcalinas. No entanto, os raios ultravioletas podem aleterar sua estabilidade. Aliança Cultural Brasil-Japão: http://www.acbj.com.br/alianca/palavras. phpPalavra=20, disponível em 31/08/2009 às 23hs.

[285]Segundo o casal Marie-Luise e Günter Barisch, proprietários de um museu de leques em Bielefeld, Alemanha, alguns leques tiveram a função de mídia impressa, como aconteceu na época da Revolução Francesa, quando textos revolucionários eram impressos nos mais finos leques. Alguns continham até os nomes dos aristocratas que foram guilhotinados. Posteriormente, nas décadas de de 1920 e 1930, a indústria passou a utilizar este objeto como veículo de propaganda.
Fonte:http://www.dw-world.de/dw/article/0,,1663753,00.html, disponível em 30/08/2009 às 23.10hs

Com a Revolução Industrial, a produção francesa de leques aumenta, consolidada pela indústria do luxo. Nas décadas de 1830 e 1840, surgem as máquinas de perfuração e gravação em osso e marfim, que permitiam trabalhos com requinte e raridade. Em 1845, a largura das varetas aumenta. A partir de 1860[286], os leques ganham materiais diferenciados nas folhas, que passam a ser produzidas duplas, em tafetá, moiré, gauze e renda. Esses tecidos, aliados a um entremeio de papel jornal, conferem maior resistência às peças.

No Brasil, a moda do leque chegou com a vinda de D. João VI e sua corte, no início do século XIX[287]. Os tipos comemorativos, nos quais eram retratados momentos importantes, foram muito utilizados no período do império. Os leques eram feitos na China e importados para o Brasil, tendo em um lado a cena comemorativa e, no outro, motivos orientais. Essa cultura trazida pela família real consolidou-se rapidamente em nosso país[288], pois além do fascínio do objeto, o calor de um país tropical, justificava plenamente o seu uso.

Nessa evolução observada ao longo da história, o leque sofreu algumas mudanças, tanto na forma quanto no seu tamanho, que foi aumentado em até 15 centímetros, tendo, ainda incorporadas a sua produção, diferentes técnicas e materiais como madeiras perfumadas, folhas e fios de ouro e prata, osso, marfim, madrepérola e casco de tartaruga, usados na confecção das varetas, que eram perfuradas e gravadas em belíssimos trabalhos de filigrana (CALLAN, 2007, p.197). As folhas dos leques também passaram por mudanças, sendo confeccionadas com materiais tais como o pergaminho, o papel litografado, aquarelado, ou com uma camada de pintura à têmpera e utilizados tecidos como a seda e o tafetá, pintado ou bordado, com penas e plumas exóticas, rendas, lantejoulas e ornamentos de ouro e prata.

As pinturas que estampavam os leques eram de cenas de gênero galantes, mitológicas, campestres ou orientais e algumas retratavam até momentos históricos. Os mais refinados e raros leques eram confeccionados por artesãos, chamados evantelistes[289], em suas oficinas de trabalho na França. Alguns leques foram pintados por artistas de renome, como Renoir[290], que antes de realizar suas obras famosas, se dedicou a pintar leques de luxo.

---

[286]As Exposisões Universais difundiram o gosto por ilustrações e artigos exóticos japoneses (BARATA, 2006, p.27).

[287]Fonte: http://www.museuhistoriconacional.com.br/mh-e-414.htm, disponívem em 1/09/2009, às 9hs

[288]Segundo Tania Andrade Lima (1989), a partir de 1815, o Rio de Janeiro passa a ser mais procurado por comerciantes franceses, influenciando comportamentos sociais dos cariocas apud PAULA, 2005, p.207.

[289] Fonte Museu do Leque: http://www.annehoguet.fr/musee.htm, disponível em 01/09/2009 às 10hs

[290]Conforme informações e ilustrações na página do Atelier Anne Hoguet Éventails, Paris.

A Estrutura do Leque e sua Difícil Conservação

Um leque é composto por duas partes básicas. Uma delas é a armação, uma base rígida, feita com hastes que se sobrepõem e que, ao se movimentarem, abrem e fecham o conjunto. A outra parte é a folha[291], que produz a brisa ao ser movimentada. As hastes externas são chamadas varetas mestras e, geralmente, são mais ornamentadas do que as internas. Os tipos[292] de leques que podem ser encontrados são o "folha" (a grande maioria); os do tipo "baralho" (somente varetas, sem guarnição de tecido ou papel); o "comemorativo" (como o de casamento ou datas históricas); o de penas; plumas; os de abano; os palmete; os *ballon*; os *ball masqué*, usados nos bailes de máscaras, com uma espécie de telinha que permitia a dama "ver sem ser vista"; os do tipo "telescópio" (encolhiam ou espichavam conforme a necessidade); os *cockade*, entre outros.

Pelo que se pode observar a partir dos dados enumerados neste texto, a matéria-prima[293] envolvida na estrutura dos leques desde os tempos mais remotos, envolve grande variedade de materiais, o que complica a estabilidade e a permanência desses objetos, mesmo que salvaguardados pelas instituições[294]. Hoje, é possível encontrar ainda em museus e coleções particulares, leques do séc. XVIII e XIX. Leques anteriores a essa época são raros e difíceis de encontrar, pois, devido à diversidade dos materiais com que eram confeccionados, muitos se tornaram um desafio à conservação, exigindo uma abordagem multidisciplinar (ANDRADE, 2006, p.72-76).

A figura do conservador/restaurador se mostra como algo necessário para a preservação de todo e qualquer patrimônio histórico. No caso específico dos leques, as dificuldades são maiores, devido a pluralidade de materiais com que foram confeccionados: papel, tecidos, metais, madeira, materiais orgânicos, todos juntos, reagindo à umidade, às

---

Fonte: http://www.annehoguet.fr/restau.htm, disponível em 29/08/2009 às 15.44hs

[291]As folhas do leque retrátil do Renascimento resumiu-se ao papel, mas conforme o desenvolvimento das técnicas tomou proporções de infinita criatividade.

[292]As tipologias do objeto: conforme técnica, artesanal e industrial; conforme a ornamentação, ornamentados (em um ou nos dois lados da folha, vazados e não vazados - filigramas) e não ornamentados; conforme a folha, com ou sem cobertura das varetas, sendo que no primeiro caso pode variar e tamanho; conforme o tamanho: *pericones* (objeto grande com as varetas todas cobertas), tradicional (23cm), bolso(19-20cm), cavalheiro (sóbrios).

[293]As partes do objeto podem estar compostas de diversas materialidades: orgânicas, vegetal e animal (pigmentos, gordura, colas e resinas etc); minerais (metais, vidraria, etc...) e sintética (de acordo com a época).

[294]No Brasil, o ambiente onde os leques serão expostos deverá ser controlado numa temperatura entre 20°-25° e UR 60%, preservar da luz, protegê-los da poeira e pragas, com embalagens ou molduras de materiais não-ácidos, evitar alfinetes e fitas adesivas, cuidar o manuseio, separar pelo estado de conservação e agrupar os confeccionados em materiais similares (PAULA, 1994, p.167-175).

reações químicas e físicas, a ataques biológicos e a todos os tipos de danos. O uso em conjunto de materiais em diferentes composições em um objeto deve ser estudado levando-se em conta todas as suas particularidades, como observa a conservadora Teresa Cristina Toledo de Paula[295] (1998), pois sabemos que cada material reage de maneira diferente aos fatores de degradação, não podendo o profissional de conservação generalizar um tratamento. Assim, torna-se necessário um exaustivo processo de pesquisa, documentação[296] e informações sobre a caracterização das técnicas e dos materiais que constituem esses objetos, para que se proponha uma adequada estratégia[297] de conservação e intervenção específica para cada exemplar (GOREN, 1998).

Por mais que pareçam simples, essas estratégias implicam em habilidade e metodologias específicas de um conservador-restaurador. Enquanto isso, museus, e demais instituições e até mesmo colecionadores particulares, cada um dentro de suas limitações e possibilidades, tentam preservar esse patrimônio cultural das ameaças de degradação[298].

Os Leques e a Cultura no Presente

Na mesma proporção que o progresso avançou e a vida exigiu modernização e praticidade, o leque foi caindo em desuso, sendo substituído por ventiladores e aparelhos de refrigeração, tornando-se parte de um passado[299]. Isso não significa o seu esquecimento total, mas sim toda uma mudança de seu valor social e histórico. O status de patrimônio cultural adquirido por esses exemplares é explicado pela singularidade com que aparecem na linha do tempo e, quando contextualizados historicamente em sua materialidade, apresentação e uso, ajudam a explicar as culturas onde existiram, exemplificando suas tecnicidades e evolução (ANDRADE, 2006, p.72-76). O romantismo, a sedução, a beleza, a técnica e a história que esses leques representam, estariam relegados a um passado, se

[295]De acordo com a especialista em têxteis Teresa Cristina Toledo, que publicou vários artigos que norteiam as metodologias de preservação e conservação para objetos têxteis, informa: "... é considerado têxtil todo e qualquer objeto produzido parcial ou totalmente em tecido."(1998, p.62)

[296] Sobre a importância da documentação de bens patrimoniais (IPHAN/Programa Monumenta, 2008).

[297]O conservador restaurador deve ser criterioso ao desenvolver suas práticas, procedimentos e escolhas, buscando sempre um equilíbrio entre o ideal e o possível, em todas as etapas do seu trabalho de resgate e salvaguarda do patrimônio cultural, observando sempre da documentação já existente (PAULA, 1994, p.167).

[298]Sobre as práticas vigentes nas instituições brasileiras (PAULA, 2008, p.241-264)

[299]Os leques perderam a popularidade depois século XX (CALLAN, 2007, p.197) adquirindo uma conotação de futilidade, na mesma proporção que a mulher adquire o direito de expor suas opniões perante o esposo e a sociedade (PERALTA, 2001, p.119).

não fosse o trabalho de preservação destes objetos[300]. Tudo isso contribui para a reconstrução da memória cultural de uma sociedade e, particularmente, das práticas e do comportamento das mulheres ao longo da história[301]. A possibilidade de manter presente essa memória requer estratégias de preservação, tais como as que estão sendo realizadas junto ao Museu da Baronesa, na cidade de Pelotas[302].

Esta instituição possui em seu acervo, vários exemplares específicos de um patrimônio artístico e cultural da região sul do estado do Rio Grande do Sul. Entre eles, encontramos leques que pertencem ao acervo permanente deste Museu. O presente trabalho é uma das atividades relacionadas ao "Projeto de Restauração de Peças Pertencentes ao Museu da Baronesa, Pelotas, RS", onde estão sendo trabalhados 63 leques da coleção Adail Bento Costa[303]. Esta pesquisa está voltada para o estudo desses leques, objetos que estão intimamente ligados ao imaginário feminino, e que se tornaram elementos recorrentes nas representações sociais a respeito da mulher, em vários momentos da história. Assim, na medida em que se contextualiza historicamente essas peças do acervo, fazendo uma associação com a conservação e o restauro, esse estudo procura entender o leque como um objeto repleto de elementos culturais, tornando-os plenos suportes para a memória da mulher pelotense[304].

Esta retomada de caráter histórico embasa os trabalhos de conservação e restauro do acervo do Museu da Baronesa, à medida que reapresenta o valor cultural destes objetos. Da mesma forma, este texto encaminha as próximas atividades de pesquisa e os trabalhos que já estão sendo desenvolvidos em conjunto com graduandos do curso de Conservação e

---

[300]Sobre a importância da permanência do objeto (NOGUEIRA, 2006).

[301]A UNESCO definiu o conceito de patrimônio imaterial "[As] práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana." (2003 apud CAVACANTI; FOSECA, 2008, p.12)

[302]MUNHOZ, Larissa Rilho. Diário Popular, Pelotas, 27 ago.2009. Zoom, p.7. Retoque que Faltava.

[303]Nasceu em 10 de maio de 1908, faleceu em 15 de junho de 1980. Filho de Manuel da Luz Costa e Hermídia Hortência Bento Costa. Formou-se em Pintura no Instituto de Belas Artes de Porto Alegre, aluno de Theco Francis Pelichek. Estudou na Europa para aperfeiçoar seus conhecimentos. Responsável pela restauração de prédios históricos na cidade de Pelotas.

[304]Os objetos formam uma identidade cultural– étnica, local ou regional – (BARRETO, 2000, p.46) de forma simbiótica: não só os gêneros determinam papéis aos artefatos, mas também os artefatos caracterizam identidades, e servem de agentes de informações. (CARVALHO, 2008, p. 12).

Restauro da UFPel[305]. Essa parceria com a Universidade Federal de Pelotas funciona através de projetos de extensão e pesquisa. Alguns leques do museu estão em estado avançado de degradação e necessitam, além da higienização, a desmontagem total, o mapeamento das varetas e peças do conjunto, faceamento com papel japonês, planificação, confecção de próteses para as partes faltantes, reintegração das camadas pictóricas, vilinação e as demais etapas delicadas do processo de restauração. Depois de recuperados, os leques necessitam, ainda, de cuidados especiais que dizem respeito ao manuseio, acondicionamento, controle climático e ambiental e à proteção contra ataques biológicos, além de um programa de recomendações para exposições temporárias, como medidas para manter a estabilidade do acervo.

Referências Bibliográficas

AGOSTINHO, Larissa Drigo; PINO, Claudia Consuelo Amigo. **Mallarmé e Manet, Simbolismo e Impressionismo. Publ**. UEPG Ci. Hum., Ci. Soc. Apl., Ling., Letras e Artes, Ponta Grossa, V. 15, n.2, p 119-127, dez. 2007

Fonte: http://www.revistas2.uepg.br/index.php/humanas/article/viewFile/608/596, disponível em 29/08/2009 às 13.59hs

[305]A Universidade Federal de Pelotas está envolvida como parceira fundamental no projeto, realizando atividades de extensão, ensino e pesquisa, através dos professores e alunos do Curso de Bacharelado Conservação e Restauro do Instituto de Ciências Humanas.

ANDRADE, Rita. **Por Debaixo dos Panos: Cultura e Materialidade de nossas Roupas e Tecidos.** Tecidos e sua Conservação no Brasil: Museus e Coleções. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2006.p.72-76.

ASSIS, Machado de. **O Diplomático.** Biblioteca Virtual da Literatura: http://www.biblio.com.br/defaultz.asp?link=http://www.biblio.com.br/conteudo/MachadodeAssis/odiplomatico.htm , disponível 29/08/2009 às 14.43

BARATA, Ana. **Uma Obra da Biblioteca de Arte: A Grammar of Japanese Ornament and Desing.** Newsletter [do] Serviço de Comunicação da Fundação Calouste Gulbenkian, n.77, p.24, out. 2006

BARRETO, Margarita. **Turismo e Legado Cultural.** Campinas, SP: Papirus, 2000. 96p.

CALLAN, Georgina O'Hara. **Enciclopédia da Moda.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.p.197

CARVALHO, Vania Carneiro de. **Gênero e Artefato: O Sistema Doméstico na Perspectiva da Cultura Material- São Paulo 1870-1920.** São Paulo: Universidade de São Paulo/Faesp, 2008. 359p

CAVALCANTI, Maria Laura de Castro; FONSECA, Maria Cecília Londres. **Patrimônio Imaterial no Brasil: Legislação e Políticas Estaduais.** Brasília: UNESCO, Educarte, 2008.199 p.

EARLE, Thomas Foster; LOWE, K. J.. P. **Black Africans in Renaissance Europe.** 1ªed. New York: Cambridge University Press, 2005. 417p.

EASTOP, Dinah. **A Conservação de Têxteis como Cultura Material.** Tecidos e sua conservação no Brasil: Museus e coleções.São Paulo: Museu Paulista da USP, 2006. p.121–122.

GOREN, M.Silvio**. Al Problema De La Decisión: "Porqué, Cómo y Cuándo se Restaura", se Agrega el de: "Cuánto"?** Textos Técnicos: Papel. 1998. Abracor: http://www.abracor.com.br/novosite/, disponível em 10/09/2009 às 13.23hs

NOGUEIRA, Sandra. **Cultura Material: A Emoção e o Prazer de Criar, Sentir e Entender os Objetos.** 2006,13p. Fonte:http://www.folcloreonline.com/textos/sandnog/oficiosemocao2 .html, disponível em 05/09/2009 às 17.15 hs.

OLIVEIRA,Mario Mendonça de. **A Documentação como Ferramenta de Preservação da Memória.** Brasília, DF: IPHAN/Programa Monumenta, Caderno Técnico n° 7, 2008.144p

PAULA, Teresa Cristina Toledo de. **A Conservação do Patrimônio Têxtil.** São Paulo: Revista da Biblioteca Mário de Andrade. V. 52, n. jan/dez199. 1994. p. 167-175

PAULA, Teresa Cristina Toledo de. **De Plenderleith a Al Gore: O ideário vigente na conservação de bens culturais móveis no século XXI.** São Paulo: Anais do Museu Paulista. V.16. n.2. p. 241-264. jul.- dez 2008.

PAULA, Teresa Cristina Todelo de Paula. **Inventando Moda e Costurando História: Pensando na Conservação de Têxteis no Museu Paulista/USP**–dissertação de mestrado de 1-219.1998. p.62

PAULA, Teresa Cristina Todelo de Paula. **O Tecido como Assunto: Os Têxteis e a Conservação nas Revistas e Catálogos dos Museus da USP (1895-2000).** São Paulo: Anais do Museu Paulista,V.13, n. 1, 2005. p.207

PERALES, Isabel Alvarado. **Aspectos da Documentação: Coleção Têxtil e Vestuário.** Tecidos e sua conservação no Brasil: Museus e coleções. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2006. p. 90 -95.

PERALTA, Jane Cristina Franco de Lima. **A Análise da Utilização dos Estrategemas Femininos no Século XIX. Londrina**: Serviço Social em Revista. Departamento de Serviço Social da Universidade Estadual de Londrina. V.4, n. 1, 2001. p.119

Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro: **A Coleção de Leques Históricos do Instituto,** n. 232, ago. 2008. Fonte: http://www.ihgb.org.br/noticiario.php?n=00232&s=0, disponível em 26/08/2009 às 15.31 hs.

SANTOS, Denise Ondina Marroni dos; MICHELON, Francisca Ferreira; LORETO, Mari Lucie da Silva. **Um Estudo Histórico da Moda Feminina na Década de 1920 Voltado à Identificação do Acervo Têxtil do Museu Municipal Parque da Baronesa (Pelotas-RS).** Texto produzido durante Curso de Especialização em Patrimônio Cultural: Conservação de Artefatos – IAD/UFPel, 5p.

SANEAMENTO DE PELOTAS:

Origens, significados, implicações e patrimônio (1871-1915)

Janaina Silva XAVIER*

** Graduada em Artes Visuais, especialista em Patrimônio Cultural e Conservação de Artefatos e mestranda em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, julho de 2009. jana.xavier@pelotas.com.br*

Resumo:

A pesquisa "SANEAMENTO DE PELOTAS: Origens, significados, implicações e patrimônio (1871-1915)", que está sendo desenvolvida no mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPEL pretende investigar a implantação das primeiras iniciativas de abastecimento de água e coleta de esgotos no período de 1871 a 1915, com os seguintes objetivos: Inventariar o patrimônio resultante dessa trajetória; Analisar quais os fatores que levaram a cidade a implantar sistemas de saneamento; Determinar os agentes responsáveis por essas mudanças e detectar aonde eles foram buscar referências para a implantação desses sistemas de saneamento; Identificar os benefícios gerados pelo advento do saneamento na cidade. O período de análise é marcado por dois grandes momentos. De 1871 a 1875 temos a implantação do primeiro sistema de abastecimento de água com a Companhia Hydráulica Pelotense e de 1912 a 1915 a instalação dos serviços de coleta de esgoto pela Intendência Municipal. O estudo está sendo realizado através de pesquisa documental qualitativa nas fontes primárias, com contextualização histórica nos trabalhos de Leonardo Benévolo e Lewis Mumford e análise conceitual à luz dos teóricos Jacques Le Goff, Giulio Carlos Argan e Henri-Pierre Jeudy. Através deste estudo pretende-se compreender melhor esse período da história da cidade, evidenciando a relevância do saneamento para o desenvolvimento de Pelotas, seus significados, implicações e o patrimônio resultante desta trajetória.

INTRODUÇÃO

Essa pesquisa, intitulada “SANEAMENTO DE PELOTAS: Origens, significados, implicações e patrimônio (1871-1915)”, se desenvolve no Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPEL e pretende investigar a implantação das primeiras iniciativas de abastecimento de água e coleta de esgotos no período de 1871 a 1915 (Figura 1). Seus objetivos são: Inventariar o patrimônio resultante dessa trajetória; Analisar quais os fatores que levaram a cidade a implantar sistemas de saneamento; Determinar os agentes responsáveis por essas mudanças e detectar aonde eles foram buscar referências para a implantação desses sistemas de saneamento; Identificar os benefícios gerados pelo advento do saneamento na cidade.

A cidade de Pelotas (RS) iniciou seu primeiro loteamento urbano em 1913 e em 1832, com a elevação a categoria de Vila, formou-se o segundo loteamento da cidade. (ARRIADA, 1994, p. 91, 94, 97 e 107) Para abastecer-se de água a população recorria aos poços, cacimbas e algibes para o consumo humano e ao Arroio Santa Bárbara para a lavagem de roupas e outras atividades domésticas.

A região cresceu rapidamente. Em 1830 existiam 4.300 habitantes e mais de 500 casas, 42 anos depois, em 1872 esse número se elevou para 12.000 habitantes e 2.226 prédios no perímetro urbano. (ARRIADA, 1994, p. 97 e 107) Esse aumento populacional passou a exigir medidas para a implantação de um sistema de abastecimento de água mais apropriado.

Sem condições financeiras para realizar as obras necessárias a Intendência Municipal, seguindo a tendência dominante na época, resolveu conceder os serviços de abastecimento de água à iniciativa privada, fundando-se a Companhia Hydráulica Pelotense, em 1871, responsável pelo primeiro serviço de abastecimento de água, com projeto e material importado da Europa. Esse sistema consistia de uma represa e estação de bombeamento de água no Arroio Moreira, uma linha adutora até a cidade, um reservatório em ferro, a canalização das principais ruas e os quatro chafarizes. Essas obras foram inauguradas em cinco de abril de 1875. Mais tarde em 1894, para elevar a oferta e melhorar a qualidade da água foram instalados na Hydráulica do Moreira uma casa de máquinas a vapor, um reservatório em ferro de origem Francesa, com projeto do engenheiro Theophile Seyrig e filtros.

No início do século XX, o elevado número de óbitos apontava para a falta de rede de esgotos e a necessidade de ampliar a distribuição de água. Como a Companhia Hydráulica Pelotense não tinha condições de prover esses serviços ela foi

desapropriada pela Intendência Municipal, criando-se em 1913, a Seção de Águas e Esgotos que passou a administrar os serviços de saneamento da cidade.

Assim, foi dado início a uma segunda etapa com a execução do primeiro sistema de esgotos composto de redes coletoras e da Usina de Esgotos na Rua Almirante Tamandaré. Ampliou-se também o abastecimento de água com a construção da barragem do Arroio Quilombo e da Estação de Água do Sinnott. Esses projetos de autoria do engenheiro Alfredo Lisboa, do Rio de Janeiro, representaram um grande avanço para a cidade. Nesta etapa foram construídos os sanitários do Mercado Público, elogiados na imprensa de São Paulo e os bebedouros para animais semelhantes aos utilizados no estado americano de Massachusetts.

Ao analisarmos o desenvolvimento dessas obras percebemos que o saneamento de Pelotas foi projetado, contratado e executado por mãos masculinas, seguindo a tendência positivista de que ao homem cabia a responsabilidade de organizar o espaço dentro dos ideais de urbanidade e civilidade, pois a sociedade evoluiria naturalmente e a cidade deveria acompanhar esta evolução, enquadrando-se às novas exigências econômicas e sociais, em decorrência do crescente processo de urbanização vivenciado pelo país.

Observa-se, portanto, que essas idéias vinham ao encontro das preocupações de formar uma estrutura social organizada e ordenada que afastasse as epidemias através de mudanças que levariam a uma evolução ou progresso da cidade, em direção a um contínuo e constante aperfeiçoamento. A carência de serviços de saneamento retardaria o progresso pelotense, colocando a cidade à margem do desenvolvimento de outros municípios.

Quanto à mulher, segundo as teorias positivistas de Augusto Comte, cabia o cuidado do lar. Sua esfera de atuação limitava-se ao privado, somente ao homem cabia o espaço público. O pensamento dominante na época era de que “Por serem intelectual e fisicamente inferiores aos homens, as mulheres deveriam ser afastadas de todo e qualquer governo temporal (...) elas seriam responsáveis pela educação das crianças (...)” (CARVALHO, 1991, s/ nº)

Cria-se aí uma contradição. Embora o saneamento da cidade fosse uma obra realizada visando o bem comum é no espaço privado das residências que os seus benefícios podiam ser mais plenamente observados. A presença da água encanada e da coleta de esgotos nas residências afetava diretamente o ambiente doméstico, modificando amplamente o cotidiano das mulheres. A partir das obras de saneamento

as casas sofreram profundas mudanças em seu espaço e em suas rotinas, apesar disso, não há registro algum de que as mulheres tenham participado deste processo.

Período Etapa	Evento	Patrimônio	Personalidade	Documentos Primários
Companhia Hydráulica Pelotense				
1871/1875 1ª etapa 1894	Implantação da Companhia Hydráulica Pelotense Melhorias na Hydráulica	E.T.A Moreira Chafarizes em ferro franceses Caixa d'água em ferro escocesa Casa de Máquinas, caixa d'água em ferro Francesa e filtros	Hygino Durão Leon Cassan	Relatórios Jornais
Seção de Águas e Esgotos				
1912/1915 2ª etapa	Ampliação do Sistema de abastecimento de água Implantação do primeiro sistema de esgotos	Barragem do Quilombo ETA Sinnott Filtros no Moreira Cabungos Usina de Esgotos da Tamandaré Sanitários Públicos	Engs. Alfredo Lisboa, Antônio Lamy e Octacílio Pereira Cabungueiros	Relatórios Jornais Fotos Plantas

		do Mercado		

Figura 1 – Etapas do saneamento de Pelotas abordadas na pesquisa

METODOLOGIA

A metodologia empregada é uma pesquisa documental nos estatutos, contratos e relatórios anuais da Companhia Hydráulica Pelotense e da Secção de Águas e Esgotos, nos relatórios da Província de São Pedro, nos estudos, projetos, mapas e relatórios de novas obras e nas fotografias pertencentes ao acervo do Serviço Autônomo de Saneamento de Pelotas (SANEP). Nessas fontes estão sendo estudadas como as obras foram executadas e o papel desempenhado pelos agentes governamentais nesse processo. Esse levantamento de dados será comparado com os artigos publicados nos jornais da época, Correio Mercantil, Diário Popular e Opinião Pública, disponíveis na Biblioteca Pública Pelotense, para verificar a repercussão e o modo de apropriação da população. Serão analisados os três periódicos para perceber os argumentos de situação e oposição as iniciativas do governo local.

Essa abordagem qualitativa está voltada para a compreensão e interpretação dos fatos registrados nessas fontes primárias. São exploradas as causas que levaram as obras de saneamento na cidade, o seu desenvolvimento e suas implicações em ordem cronológica. Os dados coletados são descritivos, enfocando a comunidade e seus dirigentes, as situações e os acontecimentos mais marcantes na implantação dos serviços de saneamento. O significado que a sociedade da época deu ao fato histórico tem especial atenção. A análise é pelo processo indutivo, ou seja, a partir dos dados coletados.

Como apoio ilustrativo ao texto será feito um registro fotográfico dos patrimônios com detalhes e a seleção das fotos antigas existentes no acervo do SANEP e que foram publicadas nos periódicos locais.

A contextualização histórica sobre o desenvolvimento do saneamento será feita através dos trabalhos de historiadores das cidades. Entre eles destacamos Leonardo Benévolo em seu livro “História da Cidade” e Lewis Mumford com “A cidade na história, suas origens, transformações e perspectivas”.

Os conceitos de modernidade e progresso presentes nas fontes primárias serão analisados à luz dos teóricos Jacques Le Goff em “História e Memória” e Giulio Carlos Argan em “Arte Moderna” e o conceito de patrimônio através do trabalho de Henri-Pierre Jeudy em “Memórias do Social”.

RESULTADOS

Através deste estudo pretende-se compreender melhor esse período da história da cidade, evidenciando a relevância do saneamento para o desenvolvimento de Pelotas.

O trabalho se propõe ainda, chamar a atenção das autoridades responsáveis e da comunidade para o patrimônio do saneamento que merece cuidado e respeito, além de ações significativas no sentido de preservá-lo para as futuras gerações. A trajetória do saneamento de Pelotas é uma história de pioneirismo e superação de uma cidade que sempre buscou transpor os obstáculos e avançar rumo ao futuro. Essa história precisa ser estudada e divulgada.

CONCLUSÕES

Todas essas obras operaram grandes e significativas mudanças na sociedade local. Investigar essa história trará importantes descobertas a respeito do passado, ajudando a compreender a evolução da cidade e o modo como ela se desenvolveu. Esta é uma história viva, feita de contrastes e significados, que demonstra a existência de vínculos entre o homem, suas práticas e seu cotidiano. Cada etapa do saneamento traz consigo referências sociais que transmitem idéias, valores e concepções que merecem ser objeto de reflexão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRIADA, Eduardo. **Pelotas: Gênese e Desenvolvimento Urbano (1780-1835)**. Pelotas: Armazém Literário, 1994.

CARVALHO, Marina Machado de. **A imagem e a educação da mulher no positivismo**. São Paulo: FEUSP, 1991, in MENEZES, Roni Cleber Dias de Menezes. A historiografia da educação em São Paulo. Disponível em 25 de setembro de 2009:

http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe3/Documentos/Individ/Eixo1/257.pdf

LISBOA, Alfredo. **Relatório de Águas e Esgotos**. Pelotas, 1910.

Relatórios Anuais da Seção de Águas e Esgotos. Pelotas, 1913 a 1916. Acervo do Sanep.

Relatórios da Companhia Hydráulica Pelotense. Pelotas, 1872 a 1912. Acervo do Sanep.

Relatórios da Intendência Municipal. Pelotas, 1910 a 1922. Acervo da Biblioteca Pública Pelotense.

XAVIER, Janaina Silva. **Chafarizes e caixa d'água de Pelotas: Elementos de modernidade do primeiro sistema de abastecimento (1871)**. Pelotas: Monografia de conclusão da Especialização em Artes: Patrimônio Cultural e Conservação de Artefatos, IAD/UFPEL, dezembro 2006.

MULHERES E HOMENS PELOTENSES E SEUS PAPÉIS NA CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO DE PELOTAS: UMA HIPÓTESE DA DECADÊNCIA ECONÔMICA COMO FONTE DE PRESERVAÇÃO E SEUS ATORES .

Cláudia Campos Ribeiro[306]

Resumo: O artigo trabalha com a possibilidade do pensamento de que a decadência econômica pode ter sido fonte de preservação do patrimônio histórico de Pelotas, e com a importância do trabalho dos homens e mulheres pelotenses, na conservação deste, nos dias de hoje. E, ao falarmos em preservação, também se trabalha a idéia de destruição, pois estas duas andam juntas na relação do homem com o patrimônio. A hipótese levantada neste trabalho condiz com a realidade de uma cidade de contrastes, que nasceu entre a riqueza e sangue escravo, que viveu um apogeu no século XIX e provou o amargo declínio nos fins deste mesmo século. Assim, podemos rever a compressão de conflitos presentes no nosso dia-a-dia, no que tange, a história de nossa cultura local e seu patrimônio.

Palavras-chaves: Patrimônio, preservação, destruição, Pelotas.

1. Contextualização de uma hipótese.

O reduzido avanço na modernização urbana da cidade de Pelotas, associado a estagnação econômica pode ter contribuído para a preservação das antigas edificações. Entretanto, o tempo e o descaso tem ameaçado este patrimônio. Um exemplo é a casa da Rua Dom Pedro II, 810, que é cheia de histórias, como bem captou uma reportagem do Diário Popular de dois de novembro de 2008. A residência foi moradia do escritor João Simões Lopes Neto e até final da década de 1990 estava em avançado estado de deterioração. A casa abandonada por pouco não foi destruída e se isso tivesse acontecido, conforme Zanella (2008), repórter do Diário Popular (...) “os escombros do casario teriam enterrado uma história que, por sorte, alguém se interessou em investigar“ (ZANELLA, 2008).

[306] Mestranda em Memória Social e Patrimônio Cultural - UFPel e docente do IFSul.

De acordo com Zanella (2008) o pesquisador Carlos Sicca Diniz comprovou as suspeitas de que a casa havia pertencido ao célebre escritor pelotense e que este ali viveu de 19897 a 1907. Destaca a autora, que esta descoberta iniciou uma batalha judicial que mobilizou a comunidade e sete anos mais tarde a aprovação de um projeto de lei do então deputado Bernardo de Souza, que transformou a casa em Patrimônio Cultural do Estado. A autora ainda coloca que a demolição foi impedida, mas o prédio iria ruir no final de um processo de degradação longo e solitário ao sabor do tempo. Mas, Zanella (2008) destaca que um grupo de pessoas dispostas a devolver a casa ao seu antigo e famoso dono apareceu e fundou o Instituto João Simões Lopes Neto e assim conseguiu captar recursos para restaurar o prédio e principalmente devolver vida a casa.

Na mesma reportagem, o músico e escritor pelotense Vitor Ramil abre uma interessante possibilidade de pensamento, de que a decadência econômica pode ter sido fonte de preservação do patrimônio histórico de Pelotas.

> Ramil defende a tese de que foi a decadência econômica do município que ajudou a conservação do patrimônio histórico de Pelotas ou pelo menos impediu que a degradação fosse maior. A falta de dinheiro não retardou a ação do tempo, mas amenizou a ação do homem, ainda mais nociva. "É paradoxal isso, mas se a cidade tivesse mais recursos para a construção civil, teria destruído muito mais prédios. Porque a mentalidade das pessoas é construir coisas novas. As pessoas não conseguem enxergar a beleza do antigo. De certa forma, a gente continua trocando ouro por espelinho" (ZANELLA, 2008).

A defesa do patrimônio cultural da cidade empreendida por este grupo de pessoas e a participação da jornalista Bianca Zanella, do Diário Popular, com seus artigos na luta pelo velho casarão, levou ao reconhecimento desta pelo IPHAN em março de 2009, que a premiou com a única Menção Honrosa no Prêmio Mário Pedrosa /IPHAN, pela matéria sobre o Instituto[307].

1. Definindo Pelotas

[307] In: http://www.amigosdepelotas.com/2009/03/instituto-comemora-144-anos-do.html Acesso em 20.09.2009

Segundo Magalhães (1993), José Pinto Martins foi pioneiro na criação, pela primeira vez no Rio Grande do Sul, de uma unidade empresarial com objetivo de produzir carne salgada para o mercado consumidor e exportação em larga escala. A região de Pelotas possuía uma série de facilidades, como rebanho bovino largamente disseminado e fácil acesso ao mar, pela lagoa e vários arroios. Conforme o autor, a estância e a charqueada, como unidades complementares, foram o fundamento básico da economia da Campanha ao longo de todo o século XIX.

Para Peter (2006), o desenvolvimento da região no século XIX, o crescimento da cidade e o enriquecimento da sua elite (gerado pelas charqueadas) permitiram um grande avanço sócio-cultural da sociedade que ali vivia. Assim, a população de Pelotas, tal como em uma grande cidade, poderia ser identificada como uma elite civilizada e aculturada, emergente e cheia de novos ricos, novos barões, novos bacharéis. Mas onde também existia uma sociedade escravocrata rude e cruel. Desta forma, Pelotas era uma cidade de contrastes e diferenças sociais, onde a cultura européia ajudou a criar a sua identidade.

No final da década de 1890, destaca a autora, a indústria saladeril começou a entrar em declínio por dois motivos: a Revolução Federalista de 1893 que inviabilizou o comércio de gado e o surgimento dos frigoríficos. As atividades econômicas que substituíram as charquedas não tiveram força suficiente para sustentar e manter os mesmos padrões de vida da sociedade de outrora.

Ao longo da primeira metade do século XX, Pelotas começa a ceder espaço para outras cidades da região, e conforme Peter (2006), por força da tradição Pelotas consegue manter a imagem da cultura e da aristocracia, mas não mais a da opulência e riqueza. Nas primeiras décadas da Belle Époque, Pelotas revela grandes personalidades para o mundo intelectual, mantendo a sua imagem de capital da cultura e escondendo os problemas econômicos e de acordo com Peter (2006) a partir de então, em termos culturais, sobreviverá em Pelotas uma espécie de mito, uma utopia, um auto-convencimento de que ainda se mantém a liderança intelectual.

2. Um mundo globalizado e o patrimônio

Findo o século XIX, o próximo século trouxe consigo um mundo veloz, competitivo, e movido cada vez mais pelo capital financeiro. E mais, trouxe o fenômeno da globalização e o efeito perverso desta, que, segundo Peixoto (2003) tornou as cidades tecnicamente reproduzíveis ao implantar as mesmas redes de "fast", os mesmos sistemas de transportes e comunicações, os mesmos hotéis e lojas comerciais. De acordo com o autor, o homem ao se ver num todo aparentemente igual, passa a buscar nos detalhes, no passado, algo ou alguma coisa que o individualize e identifique com o lugar. Pelotas, inserida no contexto mundial também se modernizou, e muitas construções antigas deram lugar a novas e modernas edificações, não num ritmo acelerado em função da crise econômica que se abateu sobre a cidade deste o declínio das charqueadas e posteriormente da economia agro-pastoril brasileira.

Paradoxalmente, hoje vivemos numa época onde ocorre um surto de patrimonializações e de relançamentos de tradições. O Brasil também patrimonializou-se, assim como suas cidades históricas, contexto onde nossa cidade está mergulhada. Hoje uma febre preservacionista invadiu o mundo e, conforme Cunha (2008), quando tudo se transforma em relíquia e a tônica passa a ser a celebração do passado, e mesmo que a aceleração do tempo cobre a dissolução do passado, paradoxalmente, faz nascer um verdadeiro dever de memória. E numa cidade que vive em muito de suas glórias, reconhecer-se neste passado tornou-se mais que dever, e sim um reviver de um passado de abundância. Torna-se interessante observar as relações estabelecidas na cidade de Pelotas, que empobrecida vive na utopia do passado charqueador, não se conserva por falta de recursos, mas também é poupada da destruição patrimonial em massa que aconteceu em cidades como São Paulo, pela mesma falta de recursos. Deste modo, uma primeira visão sobre uma Pelotas que possui um imenso patrimônio, que reconhece e preserva sua cultura, pode ser questionada. A conservação do patrimônio foi resultado de reconhecimento da herança ou apenas a cidade não conseguiu acompanhar a velocidade da modernização por falta de recursos econômicos?

3. Preservar ou destruir – Os dois lados de uma mesma moeda

Ao se falar em preservação na cidade de Pelotas, automaticamente se pensa em destruição, pois estas duas andam juntas na relação do homem com o patrimônio, assim como o lembrar e esquecer. E em cidades com grande volume de prédios históricos esta dualidade se faz presente no dia-a-dia, sem que muitas vezes se perceba, ou só seja notada quando se recebe um choque visual de se ver sumir um antigo prédio, e em seu lugar, visualizar um tapume de uma empresa de construção civil.

Esta estranha relação entre esquecimento e memória, de acordo com Chagas (2002) não é alimentada por eles mesmos e que preservação e destruição não são opositores num duelo mortal, e sim se complementam e estão sempre a serviço de sujeitos que se constroem e são construídos através de práticas sociais. E, em ambientes sociais, como Pelotas, que desde seus primórdios apresenta grandes contrastes sociais, as relações se avolumam. O patrimônio que para uns é símbolo de um glorioso passado, para outros nada significa.

O autor destaca que as memórias e os esquecimentos podem ser semeados e cultivados por várias forças, como por exemplo: o poder. As relações entre o poder e a memória implicam em politizar as lembranças e os esquecimentos individuais e coletivos, que sempre são seletivos. E este caráter seletivo deveria ser suficiente para indicar as suas articulações com os dispositivos de poder, que ocorrem que qualquer lugar do mundo.

O que conservamos indica as escolhas que nosso grupo social e elites fazem, e até mesmo o que destruímos está no limiar das escolhas. E mesmo os movimentos pró-memória não são neutros e, como destaca Chagas (2002), deve-se ser críticos para ver que quando existe um movimento de memória que esquece propositalmente alguns aromas do passado, aquilo que é preservado não é *a* verdade, mas *uma* leitura possível, inteiramente permeada pelo jogo do poder na sociedade. O autor salienta que onde existe memória existe esquecimento, onde existe poder existe resistência e onde existe poder existe memória. E mais que seletivos, dentro de uma sociedade existem diferentes olhares, e por mais que se tente fazer que as pessoas compartilhem de um

mesmo olhar sobre o patrimônio, os diferentes grupos sociais e mesmo os indivíduos terão suas próprias representações.

Como destaca Fonseca (2005), um bem se torna mais nacional quando um maior número de pessoas se identifica com ele, mas isto não significa que todos fazem a mesma leitura do bem. No mesmo sentido, Giovanaz (2007) afirma que cada geração faz e refaz o patrimônio de sua Nação, através de uma leitura feita do presente em direção ao passado, que é lido e interpretado de acordo com os sistemas simbólicos vigentes nesta geração e que lhe atribuem significados. Assim, resta a sociedade pensar qual patrimônio deseja preservar. E como fica a situação de Pelotas e outras cidades históricas? Menezes (1992, apud Giovanaz 2007) coloca as cidades como um **campo de forças** onde se travam as lutas sociais, políticas, afetivas, identitárias e a paisagem que resulta dessas disputas é uma acumulação de tempos.

> Porém não é este o modelo real e palpável que se nos apresenta. Nossa realidade é de destruição dos lugares de memória, de desenraizamento, de desconstrução dos suportes sociais da memória coletiva. Todos esses elementos são criadores dos sentimentos de continuidade, de preservação e com sua paulatina destruição o cidadão sente-se progressivamente excluído nos seus sentimentos coletivos em relação ao passado. Pierre Nora destaca que "os lugares de memória são antes de tudo restos". São sobreviventes de um tempo que já não existe, em uma sociedade onde a positividade está ancorado no *novo* e não no *antigo*, no futuro e não no passado (GIOVANAZ, 2007).

Assim, a memória social construída ao longo de muitas gerações de indivíduos mergulhados em estruturas sociais, conforme Mesentier (2007), implica em referências a fatos que não foram presenciados. "Trata-se de uma memória que representa processos e estruturas sociais que já se transformam. A memória social é transgeracional e os suportes da memória contribuem para o transporte da memória social de uma geração a outra" (MESENTIER, 2007).

Todas estas construções sociais são oriundas de um processo de construção da memória das coletividades que resultam do processo de conflito social e de disputa pela hegemonia política. Desta forma, os suportes materiais da memória, sozinhos, nada significam, não são memória. Para o

autor, a memória é imaterial, pois é um atributo da consciência social e assim sendo, os suportes da memória são mediadores e instrumentos para a ação dos atores políticos. Assim, pode-se sugerir que o prédio que pertencia a Simões Lopes Neto, sozinho, era apenas mais uma casa antiga, que foi resignificada pela descoberta de seu morador célebre. Assim, revestida pela aura de um grande escritor, ganha novos contornos. E se a preservação do patrimônio se faz pela escolha dos suportes que serão preservados, como afirma Mesentier (2007), esta não é uma construção feita a partir do nada, e a escolha se dá também no âmbito do poder público. No caso do patrimônio, a seleção dos suportes, como eixo fundamental de construção da memória, não ocorre só no tombamento, acontece também no restauro e na gestão e, portanto, pelas políticas urbanas e privadas que condicionem a gestão destes suportes.

Pelotas se transformou no curso de sua história como tantas outras cidades e as obras públicas, o traçado de novas ruas, demolições e mudanças espaciais aconteceram. Porém, como destaca Giovanaz (2007), essas mudanças ocorrem não sem resistência, pois, se assim fosse, poder-se-ia reconstruí-las em todos os aspectos.

Numa cidade empobrecida, com poucos investimentos e ao mesmo tempo com a elite arraigada ao seu passado, identificar-se com o patrimônio significa pertencer ao lado glorioso de Pelotas. Afinal, segundo Fonseca (2005), o valor que permeia um conjunto de bens é aquele que é fundado num sentimento de pertencimento a uma comunidade ou nação. A relação social mediada por estes bens, conforme o autor é mais afetiva que racional e está relacionada com a construção de uma identidade coletiva, quer seja ela atual ou ligada ao passado.

Nas discussões sobre patrimônio encontra-se, como destaca Froner (1995), a busca da manutenção da memória e os variados esforços de preservar a cultura material, plural, herdada do passado. E como o Estado em geral é deficiente para gerenciar este passado, o que acontece é que grande parte dos monumentos históricos tombados, literalmente caem no chão por falta de manutenção. A autora lembra que o Brasil pouco incentiva a participação da sociedade no processo de gerenciamento e preservação do

patrimônio, o que seria fundamental num plano que se envolve toda a sociedade.

Uma política de preservação e produção de patrimônio coletivo deveria ter como tarefa principal, segundo Giovanaz (2007), ver o passado como um direito do cidadão e resgatar aquelas ações e até mesmo as utopias não realizadas, fazendo estas emergir junto à memória do poder e como forma de contestação ao seu triunfalismo. É conhecida a existência de uma pluralidade de memórias coletivas heterogêneas, com fortes referências de grupo, que não possuem espaço nas páginas escritas da história. Para tanto, se faz necessário assimilar que o patrimônio cultural de um país são todas as suas culturas, seus produtos culturais e sua simbolização.

> Toda ação é política. Também a ação de conservação e restauro encontra-se circunscrita na esfera política. Nesse sentido, é indispensável compreender e definir os limites e as extensões dos nossos domínios, para que possamos atuar, cada vez mais, de forma consciente na preservação da cultura material (FRONER, 1995).

Conclusão

Se faz necessário um olhar crítico sobre o patrimônio e mais ainda uma autocrítica de quem trabalha com ele. Afinal, se patrimônio também é poder, e através dele pode-se manipular identidades e em conseqüência uma população, a questão patrimonial vive imersa em indagações sobre poder, política e identidades.

O patrimônio não pode ser encarcerado no passado e sim estar presente aqui e agora, contextualizado, dinâmico como as relações sociais.

A hipótese levantada neste trabalho condiz com a realidade de uma cidade de contrastes, que nasceu entre a riqueza e sangue escravo, que viveu um apogeu no século XIX e provou o amargo declínio nos fins deste mesmo século,

Com base na avaliação de Funari e Rago (2008), cada época tenta resgatar um determinado tipo de passado, com base em valores do momento presente e em acordo com suas necessidades identitárias, buscando estabelecer as idéias de herança cultural e continuidade histórica, é possível

sugerir que Pelotas se busca no passado. Assim, se não avança devido à crise econômica, fica presa nesta paradoxal dupla glória e desgraça, que protege seu patrimônio, por não poder destruí-lo. E agora, imersa numa época de busca do passado que vive todo mundo ocidental, se encontra com esta de uma forma diferenciada. Mobilizações da comunidade intelectual, social e política trazem para a vida patrimônios como a casa de Simões Lopes Neto, revitalizados. Assim, o olhar sobre a cultura material desta cidade que se volta para seu passado glorioso, pode ser repensado sob nova ótica, numa possibilidade de compreensão das representações deste passado para seu povo. Preservou-se o patrimônio da outrora rica e poderosa elite pelotense, devido ao valor deste para cultura de seus habitantes, ou, devido a decadência econômica nem houve espaço para surgir um grande conflito entre conservar ou destruir?

Neste contexto, pensar em memória e patrimônio requer uma visão multidisciplinar, onde todos os componentes do contexto devem ser analisado, da história até a economia, para assim ter uma compreensão real sobre nossa realidade atual. E mais, se analisarmos a luta pelo velho casarão, veremos a atuação dos homens e mulheres pelotenses de hoje na defesa deste patrimônio. De acordo com Lima et alli (2009), mesmo com as diferenças entre homens e mulheres diante da construção do significado das praticas culturais, ambos sexos se irmanam na participação no espaço político e público da cidade na luta por seu patrimônio.

> As relações de gênero dialogam com a importância das mudanças estruturais da sociedade referentes ao acesso à educação, a participação feminina no mercado de trabalho; a reorganização das tarefas nas relações intrafamiliares (LIMA ET ALLI , 2009)

Afinal, como diz um provérbio holandês citado por Yory (2002):" não herdamos a terra de nossos pais e sim a que tomamos emprestada de nossos filhos." E assim, nós somos a cidade e não simplesmente usuários dela, e no fim das contas, o patrimônio não é somente algo que se herda e sim que se modela e se constrói a cada dia.

Casa velha, vida nova ... **a**rejadas pelo folhear dos jovens as páginas amareladas dos livros são tratadas como verdadeiras preciosidades. As velhas histórias são novidade para as crianças e outros leitores que como elas dão os primeiros passos nas andanças literárias feitas há muito tempo pelo velho Blau. (http://biancazanella.blogspot.com/2008/11/onde-histria-acontece.html)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFIAS

CHAGAS, Mario. **Memória e Poder: dois movimentos.** Cadernos de SocioMuseologia nº 19. ULHT Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2002. Disponível em < http://cadernosociomuseologia.ulusofona.pt/Arquivo/sociomuseologia_1_22/Cadernos%2019%20-%202002.pdf#page=35 >. Acesso em 07.01.2009.

CUNHA, Maria Teresa Santos. **Essa coisa de guardar... homens de letras e acervos pessoais.** História da Educação, ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas, v. 12, n. 25, p. 109-130, Maio/Ago 2008. Disponível em < http://www.sumarios.org/pdfs/936_4241.pdf> Acesso em 09.12.2008.

YORY, Carlos Mario. **Del monumento a la ciudad. .El fin de la idea de monumento em El nuevo orden espacio-temporal de la ciudad.** Bogotá, Centro Editorial Javeriano, 2002.

FONSECA, Maria Cecília Londres. O Patrimônio: uma questão de valor. In: O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**.** Rio de Janeiro: Editora da UFRJ/Minc?IPHAN, 2005, PP. 35-50.

FRONER, Yaci-Ara. **Conservação Preventiva e Patrimônio Arqueológico e Etnográfico: ética, conceitos e critérios**. Revista do Museu Arqueologia e Etnologia da USP, (5): 291-305, 1995.

GIOVANAZ, Marlise. **Pedras e emoções: os percursos do patrimônio**. Em Questão, Vol. 13, No 2 (2007). Disponível em < http://www.seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/ article/viewArticle/ 2982/1706>. Acesso em 07.01.2009.

LIMA, José Matias de Lima; KOPCKE, Luciana Sepúlveda; CAZELLI, Sibele; MARINO, Leandro Lins. **A presença feminina nos museus: perfil sociocultural e modalidades de visita** Disponível em < http://www.eventoexpress.com.br/ cdemr/trabalhos/T101.PDF> Acesso em 25.09.2009.

MAGALHÃES, Mario Osório. **Opulência e cultura na província de São Pedro do Rio Grande do Sul: um estudo sobre a história de Pelotas (1860-1890).** 2ª edição Pelotas: ED. UFPel: co-ed. Livraria Mundial, 1993.

MESENTIER, Leonardo Marques de. **Patrimônio urbano, construção da memória social e da cidadania.** Disponível em < http:// www.revista.iphan.gov.br/materia. php?id=99 - 22k >. Acesso em: 01.09.200.

PEIXOTO, Paulo. **Centros históricos e sustentabilidade cultural das cidades**, 2003. Disponível em <http:// ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo8511.pdf. >Acesso em 20 de julho de 2008

PETER, Glenda Dimuro**. Influencia Francesa em El patrimônio y construcción de la : El caso de Pelotas.**. Disponível em:<http//www.glendadimuro.com/site/investigaciones/influencia_francesa_identidad%20Brasilena. pdf –>. Acesso em 26 de junho de 2008

RAGO, Margareth e FUNARI, Pedro Paulo. **Antigos e Modernos: Cidadania e Poder Médico em questão**. In: RAGO, Margareth, Org.; FUNARI, Pedro Paulo A. Org. Subjetividades antigas e modernas. São Paulo: Annablume, 2008.

ZANELLA, Bianca. Diário Popular, Pelotas, 2 de Nov. 2008. **Segundo Caderno Estilo. Onde a história acontece**,pg. 10-11. Pelotas, 2009.

FOTOGRAFIA E MEMÓRIA: SISTEMATIZAÇÃO DA COLEÇÃO MARINA DE MORAES PIRES/MALG/UFPEL

Daniela Schmitt

Marina Duarte Gutierre

Renata Cardozo Padilha

Introdução

Em fevereiro de 2009 o Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo[308] recebeu a doação de um conjunto de documentos referentes à biografia de Marina de Morais Pires, diretora da Escola de Belas Artes (EBA)[309], instituição que se fundiu a outras faculdades da cidade para a formação da Universidade Federal de Pelotas no ano de 1969.

A vida de Marina de Morais Pires esteve sempre ligada a Escola, pois ela dedicou-se inteiramente a instituição, sendo protagonista de muitas conquistas e eventos desta. Atuou como professora e diretora de 1949 a 1972.

---

[308] O Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo pertencente ao Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) e foi inaugurado no dia 7 de novembro de 1986. O museu contava com 6 coleções: Gotuzzo, formada por suas doações à Escola de Belas Artes e testamentárias; a coleção Faustino Trápaga, que reúne obras européias, doadas por Berthilda Trápaga e Carmem Simões; coleção Dr. João Gomes de Mello, legada por morte desse doador; coleção Ex-alunos, que abriga obras dos ex-alunos da Escola de Belas Artes; a coleção Século XX, formada por doações isoladas e a coleção Século XXI.

[309] Instituição que deu origem ao Instituto de Letras e Artes, atual Instituto de Artes e Design da UFPel.

Corpo docente da Escola de Belas Artes de 1952, ao centro encontra-se Marina de Morais Pires. (MMP.F.2.047)

Sobre essa documentação está sendo realizado um trabalho de sistematização voltado para a inserção da coleção no Arquivo Fotográfico Histórico da UFPel/MALG[310]. O que se apresenta neste trabalho são as etapas de sistematização do acervo da Marina de Morais Pires concluídas e os objetivos alcançados até o momento, ao mesmo tempo em que se apresenta a reflexão de como esse conjunto fotográfico opera como um veículo da memória do ensino da arte na cidade de Pelotas.

O acervo foi doado ao MALG pela neta da ex-diretora, Janice Franco, com o intuito de torná-lo público e acessível a pesquisadores e interessados. Para atuar sobre o conjunto foi formada uma equipe na qual estão incluídos alunos do curso de Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural, que trabalharam na descrição e recuperação das fotos, além de alunos de Bacharelado em Museologia e Tecnólogo em Conservação e Restauro, todos cursos da Universidade Federal de Pelotas. Esses alunos atuaram na digitalização dos documentos, na descrição dos documentos escritos e na conservação dos exemplares. A coleção foi recebida em dezessete

[310] O Arquivo Fotográfico Histórico UFPel/MALG foi fundado em junho de 2009 e objetiva recolher e sistematizar coleções fotográficas sobre a história da UFPel.

Unidades de Instalação[311], dentre as quais se apresenta um livro sobre a vida de Marina de Moraes Pires, álbuns de família e da EBA, bem como documentos escritos e recortes de jornais relativos a fatos ocorridos na instituição.

2° turma da Escola de Belas Artes, ao centro está Marina de Morais Pires, 1954. (EBA.F.4.00154)

Assim ao pesquisarmos e analisarmos as fotografias da ex-diretora da Escola de Belas Artes, Marina de Moraes Pires[312], vamos contribuir para o estudo social da fotografia, além de contribuir para a constituição do arquivo fotográfico histórico da UFPel.

Metodologia

A primeira etapa do trabalho caracterizou o conjunto como coleção, identificou os documentos fotográficos e não fotográficos e registrou a lógica da diretora atribuída ao conjunto. Segundo o conceito utilizado[313], o conjunto caracterizava-se como uma coleção e a autoria foi atribuída à Marina de Morais Pires. Nas etapas empregadas no inventário, observou-se que a coleção dividia-se em álbuns e dossiês. Os primeiros foram organizados no formato de álbuns de família e os segundos, em conjuntos de

311 Conjuntos de documentos definidos pela reunião apresentada na sua origem ou quando do momento de ingresso no Arquivo.

312 Diretora e fundadora da Escola de Belas Artes

313 Coleções são conjuntos reunidos sob determinada unidade temática.

documentos institucionais, todos diretamente vinculados à história da Escola de Belas Artes.

Tendo em vista que em grande parte da documentação encontram-se fotografias e levando-se em consideração o que enfatiza Kossoy(1980-2002), ao longo do conjunto de sua obra, ao enunciar que a interpretação da fotografia (assim como de qualquer outra fonte iconográfica) submete-se ao filtro cultural no qual está inserido o pesquisador, que a metodologia de análise deve ser eficiente para cercar a fonte fotográfica de objetividade.

A partir do que estabelece Pavão como método para a descrição dos documentos fotográficos para a catalogação das Unidades de Instalação, definiram-se as categorias definidoras do acesso aos documentos na base de dados. O trabalho de conservação desenvolveu-se sobre etapas de diagnóstico do estado de cada exemplar e procedimentos de higienização além de procedimentos de intervenção com preenchimento de lacunas, estabilização de suporte e recuperação de partes faltantes. Para compor as categorias e acesso utilizou-se Michelon e Santo(2000), Michelon(2001) e Michelon e Schawank(2005) as categorias

Resultado e discussão

O objetivo geral da pesquisa é concluir sobre o uso da fotografia na Coleção MMP como sendo relacionado com um procedimento de construção de uma biografia através da narrativa fotográfica. Para relacionar fotografia e documentação escrita com a narrativa memorial da biografia, relaciona-se narrativa e biografia no estudo dos usos sociais da fotografia e observa-se a condição memorial da fotografia na sua relação com o texto.

Para tanto, o processo de sistematização e inserção constitui uma das etapas no trabalho que nesse momento se encontra vencida, faltando a conclusão do preenchimento da base de dados. A coleção MMP está diretamente relacionada a coleção da Escola de Belas Artes, essa também pertencente ao AFH. As relações entre as duas coleções se estabelecem e objetivam a produção de um catalogo fotográfico eletrônico da Coleção MMP e da Coleção Escola de Belas Artes sobre os eixos temáticos da pesquisa (fotografia, memória, narrativa e biografia), colocados na base de dados do AFH; e produção do catálogo fotográfico eletrônico da Coleção MMP e Coleção Escola de Belas Artes.

No processo de sistematização foram vencidas as seguintes etapas: formulação do plano de tratamento; registro fotográfico das UDI; atribuição de cotas; digitalização das UDI; geração das cópias de segurança; medição de cada uma das fotos; retirada de todos os documentos das UDI e colocação em embalagem intermédia; limpeza de superfície dos documentos não fotográficos, colocação de cota e colocação na embalagem; retirada de todas as fotos dos suportes; limpeza do verso das fotos tiradas; retirada de colas e adesivos; limpeza superficial da emulsão; reintegração de suporte primário; reintegração de suporte secundário; colocação de cota definitiva; preparação dos álbuns; reprodução digital das fotos; tratamento dos arquivos eletrônicos; colocação das fotos nos álbuns; inserção de índice; colocação das fotos em embalagem de polyester e armazenamento em caixas e definição da base de dados. Nesse momento desenvolve-se a descrição da imagem na base de dados.

Concluídas essas etapas da sistematização foi possível utilizar o acervo como uma das bases para duas exposições realizadas no MALG, a primeira foi em comemoração aos 60 anos da EBA, onde foram selecionadas algumas fotografias da coleção. Já a segunda exposição foi referente aos 40 anos da UFPel, onde foram expostos documentos e objetos das escolas fundadoras da instituição.

Conclusão

Durante o plano de tratamento ficou evidente que havia uma distribuição dos documentos de forma particular nos álbuns e dossiês. Nos primeiros, a autora permitia-se uma elaboração narrativa pessoal, com anotações de ordem subjetiva, traduzidas em relatos dos fatos e registros de opiniões e eventos de sua vida privada. Nos dossiês essa narrativa era substituída por documentos relativos à Escola e evidentemente formatados dentro de parâmetros de impessoalidade e formalidade. No entanto, em ambos os grupos, havia menção direta ou indireta à figura da autora.

Pretende-se, portanto, averiguar como a autora pretendeu construir visualmente sua história ao longo do tempo, tornando-a protagonista de um fato no qual ela era uma personagem entre outras: a existência da Escola de Belas Artes. Ela, a autora, faz-se presente em todos os momentos, mesmo naqueles nos quais não aparece. A fotografia, indomável transcrição visual do mundo que mais apresenta do que representa, na incansável busca de sentidos que essa propõe a quem deseja

buscar, mas deixa revelar no contraste do dito e do visto, um desejo pela memória controlada do papel social assumido.

Placa em homenagem a fundadora da Escola de Belas Artes pelo Diretório Acadêmico, 1967-68. (EBA.F. 4. 00146)

O estudo configura uma investigação sobre os sentidos sociais e memoriais da fotografia acervística. Ao mesmo tempo, o estudo fundamenta o princípio de que a sistematização de coleções fotográficas[314], além de seguir parâmetros de conservação e tratamento da informação, conforma-se sobre a necessária observação dos sentidos dessa imagem. O plano de tratamento da coleção, portanto, apresentado inicialmente, deverá, ao final deste trabalho, encetar a informação com base nos resultados obtidos.

Para tanto cabe destacar que o projeto continua em andamento, assim vamos obter mais resultados e ampliá-lo para as demais coleções que serão agregadas ao Arquivo Fotográfico, e este ficará a disposição da acadêmia e da sociedade.

[314] O trabalho de sistematização pressupõe uma série de ações voltadas para inserir determinado conjunto de fotografias, entendido como uma coleção, dentro de uma instituição de guarda (Pavão, 1977).

Referências Bibliográficas

DIAS, K. H. R. Imagens que falam: relações entre as aulas de desenho na Escola de Belas Artes de Pelotas e no Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Pelotas. Trabalho de Conclusão de Curso, Curso de Artes Visuais: Licenciatura, Universidade Federal de Pelotas: 2008.

MAGALHÃES, C. A Escola de Belas Artes de Pelotas: da fundação à federalização (1949-1972) - uma contribuição para e história da educação em Pelotas. Dissertação de Mestrasdo, Mestrado em Educação, Universidade Federal de Pelotas, UFPEL: 2008.

DINIZ, C.R.B. NOS DESCAMINHOS DO IMAGINÁRIO -ATRADIÇÃO ACADÊMICA NAS ARTES PLÁSTICAS DE PELOTAS. Dissertação de Mestrado, Mestrado em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul*:* 1996.

CIDADE, Daniela Mendes. *A cidade revelada*: a fotografia como prática da assimilação da arquitetura. Dissertação em Teoria, História e Crítica da Arquitetura.Porto Alegre, UFRGS, 2002.

COSTA, Roberto Cataldo. *Visões da História: a fotografia como documento múltiplo*. Dissertação de Mestrado em História. Porto Alegre: UFRGS, 2001.

KOSSOY, Boris. *A fotografia como fonte histórica: introdução à pesquisa e interpretação das imagens do passado*. São Paulo: Secretaria da Indústria, Comércio, Ciência e Tecnologia, 1980.

KOSSOY, Boris; CARNEIRO, Maria Lúcia Tucci. *O olhar europeu*: o negro na iconografia brasileira do séc. XIX. São Paulo: Edusp, 2002.

LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de família: leitura de fotografia histórica.* São Paulo, Edusp, 1993.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual. Balanço provisório, propostas cautelares. In *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v.23, n.45, 2003, p.11-36.

MICHELON, Francisca Ferreira; SANTO, A naizi Cruz Espírito (org.). *Imagens da cidade*: catálogo de fotografias do acervo fotográfico do Museu Histórico da Biblioteca Pública Pelotense (1900-1930). Pelotas: Editora e Gráfica Universitária UFPel, 2000.

MICHELON, Francisca Ferreira. Cidade de Papel: a modernidade nas fotografias impressas de Pelotas (1913-1930). Tese Doutorado em História, Porto Alegre: PUCRS, 2001.

MICHELON, Francisca Ferreira; SCHWONKE, Raquel Santos (org.). *A Cidade em imagens*: catálogo de fotografias impressas no Álbum de Pelotas, Relatórios da Intendência e Almanachs de Pelotas (1913-1930). Pelotas: Editora e Gráfica Universitária UFPel, 2005.

FEMINILIDADE VELADA E FORTALEZA APARENTE:

a mulher descendente de imigrantes através da fotografia de Heinrich Feddern.

Elaine Seus Völz[315]

Resumo: Este estudo busca analisar a representação feminina nas imagens do fotógrafo Heinrich Feddern, considerando um conjunto em particular, o acervo fotográfico de Julieta Kohn. Deste modo, as fotografias são o principal suporte para investigação iconográfica, porém, foi fundamental ir além dos aspectos formais das imagens, revelando o contexto em que estas mulheres estavam inseridas. O acervo fotográfico nos fala da mulher da região rural. Mulher esta, descendente de imigrantes, que traz toda carga do trabalho árduo, junto à lavoura e às atribuições domésticas, mas ao mesmo tempo, uma mulher corajosa e otimista, com a responsabilidade de posterizar a cultura que recebeu de seus antepassados. Heinrich Feddern ao fazer seu trabalho itinerante, nos revela o contexto social desta mulher, na qual, ela constrói uma figura forte e vela sua feminilidade em detrimento dos preceitos sociais.

Palavras-chave: Fotografia. Heinrich Feddern. Gênero.

Introdução

Este trabalho deriva, em parte, de uma pesquisa feita anteriormente – *Retratos Pomeranos: uma cultura revelada pela fotografia de 1930 a1950* – na qual, fotografias antigas eram objeto de análise. Essas fotografias já faziam parte do meu repertório imagético desde a infância, fotografias de famílias descendentes de imigrantes alemães e pomeranos que se estabeleceram na região da Serra dos Tapes. Dentre várias localidades, a região interiorana de São Lourenço do Sul foi escolhida por ter em sua população um número bastante significativo de descendentes de pomeranos, já que, a problemática da pesquisa visava investigar de que forma as fotografias registravam a cultura pomerana, percebendo por meio da relação fotografia-fotografado, quais traços culturais foram eleitos por esses descendentes, como elemento significativo de registro pelas imagens. Alguns fotógrafos registraram esses

[315] Graduada pelo Curso de Artes Visuais modalidade Licenciatura – IAD – UFPEL. Aluna especial do curso de Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural – UFPEL.

personagens, dentre eles, Heinrich Feddern, que se estabeleceu na zona rural de São Lourenço do Sul e difundiu de forma ampla o processo fotográfico na região.

Porém, diferentemente da pesquisa anterior, este estudo considera a mulher como o foco, analisando sua imagem através das imagens fotográficas de Heinrich Feddern. Este trabalho busca analisar em um conjunto de fotografias, a representação feminina nas imagens fotográficas, considerando um acervo particular, o de Julieta Kohn, estabelecida na região em estudo.

O caminho...

Metodologicamente, os instrumentos para esta pesquisa foram as fotografias como principal suporte para investigação iconográfica, porém, foi preciso ir além dos aspectos formais da imagem, "Há casos em que a imagem é mais definida pelo contexto do que pelos dados de visibilidade." (LEITE, 2001, p. 136), no contexto do grupo se revelam muitas características dos personagens fotográficos, para tanto, a pesquisa *Retratos Pomeranos: uma cultura revelada pela fotografia de 1930 a1950*, mencionada anteriormente, contribuiu muito com seus resultados referentes à cultura pomerana e aos registros fotográficos, assim como, às relações sociais existentes nas colônias. Além disso, foram considerados conhecimentos empíricos e dados teóricos.

O fotógrafo e a imagem feminina no meio rural.

Heinrich Feddern nasceu na Alemanha e se estabeleceu na região de São Lourenço do Sul no final da década de 20, porém foi somente a partir de 1930 que seu trabalho começou a repercutir entre as famílias residentes nas colônias. Durante os anos de 1930 e 1950, Feddern foi muito requisitado pelos seus trabalhos, tinha envolvimento com todo o processo fotográfico, desde a tirada da imagem ao processo de revelação. Além de receber os clientes para registrar as imagens, ele ia ao encontro deles, pois também trabalhava como itinerante.

Considerando o período de maior atuação do fotógrafo na região em estudo, foram analisadas fotografias entre as décadas de 1930 a 1950, a sistematização das imagens foi feita por critério de temporalidade, iniciando no período da infância e se estendendo à maturidade da mulher.

De uma forma geral as crianças começavam a ser fotografadas por volta do primeiro ano de vida, a composição dessas imagens seguia um padrão, a criança aparece sozinha e sentada, o olhar geralmente não é frontal, possivelmente direcionando-se à localização dos pais.

Nesta imagem[316] (Figura 01) percebemos uma menina sentada sobre um móvel coberto com tecido estampado, porém isso não ofusca a imagem da criança, ela se destaca pelo vestido branco e a flor que tem em mãos, parece fazer composição com a estampa do fundo.

Figura 01 – Selma Kohn, 194_.

Pela expressão é possível notar uma certa insegurança, é natural que crianças nessa fase se sintam assim quando estão distanciadas de seus pais e rodeadas por objetos desconhecidos, porém, para a criança da região rural, esse sentimento pode ser acentuado. Elas normalmente conviviam apenas com os integrantes da família, alguém de fora desses laços causava estranhamento.

O registro da primeira fotografia viria a constituir parte não somente do álbum da família, mas também, de integrantes da sociedade que tivessem vínculo próximo com o fotografado. Isso acabava estendendo a imagem para além do acervo familiar. Desta forma, os conjuntos fotográficos fazem referência, não só a família, como também ao conjunto social onde a menina estava inserida.

[316] Todas imagens apresentadas nesta pesquisa são de *autoria* do fotógrafo Heirich Feddern e constam como *fonte* do acervo de Julieta Kohn.

Após esse primeiro registro, o próximo se fazia normalmente quando as meninas estavam em idade escolar, sendo que, muitas estudavam em escolas instituídas pela própria comunidade.

Havia certa dificuldade, ainda no início do século XX, ao acesso à escolas públicas, seu número era restrito e o deslocamento se fazia com muita dificuldade. No entanto, sempre que possível as crianças estudavam, as comunidades se organizavam e implantavam escolas particulares. Essa prática já era constante no início da colonização:

> "...em 1877 eram 16 as escolas particulares mantidas pelos moradores nas várias Picadas da Colônia de São Lourenço. Por essa época, vinte anos depois da fundada a colônia, atendendo por fim às constantes reclamações de Jacob Rheingantz, já nela estava localizada uma escola pública. Uma só. E essa mesma não estava provida de professor." (COARACY, 1957, p.84)

Percebe-se que, a dificuldade ao acesso público de ensino era grande, porém igualmente proporcional era o interesse da comunidade em levar o ensino básico às suas crianças.

E justamente nesse período de introdução à escola, a menina começava a ampliar suas relações sociais. Ainda assim, através das posturas rígidas e principalmente pelos olhares, nota-se certa estranheza com a situação de posar diante de um equipamento incomum manuseado por alguém desconhecido, isso pode ser observado na imagem (Figura 02).

Figura 02 – Professora e alunos, 194_.

Através da composição desta imagem, Heirnirch Feddern traduz particularidades do conjunto escolar da época. Na imagem mostrada acima, o mestre encontra-se ao centro, rodeado por seus alunos que estão dispostos de maneira simétrica, estão todos ordenados, assim como os papéis de cada indivíduo dentro do espaço escolar. Ao professor, inteiro respeito e admiração, afinal, ele é o detentor do saber que será "transmitido" à nova geração, aos alunos, o dever do aprendizado, já que estar ali implicava o envolvimento dos pais e da comunidade, pois todos se mobilizavam pela escola.

Ainda observando a imagem (Figura 02), o papel da mulher destaca-se em dois âmbitos: ao centro, a mulher letrada, estabelecida profissionalmente e que de certa forma é independente; depois a menina que está ali para se alfabetizar, geralmente sem a perspectiva de ir muito além do espaço que a sociedade lhe concedia. Esta escola está situada na casa da professora, diferentemente de várias outras escolas das colônias deste período que se constituíam junto à igreja.

Os conhecimentos desenvolvidos na escola eram importantes tanto para a prática de atividades dentro da comunidade rural como na cidade. Dentro destas atividades. cabia a mulher somente os saberes que satisfariam as necessidades dentro do seu lar, quando se estendiam para além, comumente não ultrapassavam aos deveres com a igreja.

A mulher jovem, descendente de imigrantes, se caracterizava por aspectos aparentemente conflitantes, mas compreensíveis ao se analisar seu modo de vida. No seu meio, permanecia uma cultura muito rígida, herança germânica e principalmente pomerana, que determinava a sobriedade no modo de se portar, porém, quando festejavam, se mostravam muito alegres e descontraídas dentro de seu grupo. Essas características divergentes podem ser observadas nas imagens (Figura 03) e (Figura 04).

Figura 03 – Moças, 193_.

Figura 04 – Jovens em um casamento, 194_.

Heirnich Feddern tinha a percepção e a sensibilidade de aliar a flor à figura feminina. Assim como na primeira imagem analisada, as moças da imagem (Figura 03) têm flores em suas mãos, a imagem apresenta-se extremamente formal. O fotógrafo percebendo a rigidez da postura das moças, acentuada pelas roupas escuras e as expressões sérias, expôs através das flores, a feminilidade velada.

Já na imagem (Figura 04), apesar da ordenação compositiva, as moças estão mais descontraídas, a feminilidade está mais explícita, as vestes são mais leves e percebe-se sorrisos espontâneos.

No período em estudo, meados do século XX, o casamento era um dos acontecimentos mais importantes na vida da mulher, assim não poderia deixar de ser com as mulheres retratadas por Heinrich Feddern. O retrato de casamento “Não só torna pública uma relação como, com o passar do tempo, acaba se confundindo com a lembrança do próprio casamento.” (LEITE, 2001, p. 111), estes retratos de certa forma vinham a certificar o novo vínculo do casal. Cópias geralmente eram distribuídas aos familiares e vizinhos. Aos que compareciam ao casamento, serviam de lembrança; aos que se ausentavam, serviam como um registro de autenticidade.

As imagens (Figura 05) e (Figura 06) são exemplos dos dois tipos de retratos de casamento mais solicitados ao fotógrafo: um apresenta somente o casal, o outro, o casal juntamente com seus convidados.

Figura 05 – Casamento de Julieta Kohn, 1951. Figura 06 – Casamento - Treichel, 194_.

Estas imagens traduzem os dois novos tipos de vínculos que a mulher estabelecia a partir do seu casamento, um com seu companheiro e a família que viria a formar, o outro, com a comunidade e as duas famílias agora integradas.

Um destaque nestas imagens (Figura 05) e (Figura 06), são as noivas de vestido preto. Influenciadas, pela tradição do uso do vestido preto pela noiva camponesa européia, principalmente as pomeranas de São Lourenço do Sul, acabaram perpetuando esta prática, porém, como os tempos eram difíceis e os recursos financeiros escassos, o vestido preto se transformava depois do casamento, no traje para muitas ocasiões, uma questão que em São Lourenço do Sul esteve, portanto, atrelada também a questões econômicas.

Os imigrantes e posteriormente seus descendentes, trabalhavam muitas vezes de forma comunitária, como as dificuldades eram grandes, a solidariedade foi fundamental para que o grupo se mantivesse e prosperasse, sendo que essa prática, se estendia aos festejos, principalmente aos casamentos. Esse método de trabalho e festejo conjunto já existia na Pomerânia, portanto para os pomeranos, essa era uma prática comum.

> Se nas dificuldades valia o trabalho em comum, então nas festas também valia festejar de forma comunitária, onde todos do lugar eram convidados para celebrar. Daí se explica os

> muitos convidados, quando acontecem casamentos. (RÖLKE, 1996, p.57)

Isso explica o grande número de convidados nos casamentos que Heinrich Feddern fotografou, desta forma, a noiva firmava seu matrimônio perante seu grupo social. E, a partir do momento de seu casamento, era esperado da mulher, trabalhar pela família e passar aos seus descendentes a cultura adquirida de seus antepassados.

A mulher passa a convergir suas atividades para a família, Salamoni (1995, p. 64) nos fala dessa grande carga de responsabilidades que a mulher passa a assumir, a ela são delegados os afazeres domésticos, a criação dos filhos e ainda juntamente com o marido o trabalho nas lavouras.

A imagem (Figura 07) retrata esta mulher, novamente a postura é rígida, e, novamente Heinrich Feddern suaviza a austeridade da imagem com a flor que é colocada em suas mãos. Esta imagem sugere que a mulher esteja casada a pouco tempo, pois era comum, os casais terem um grande número de filhos. Já na imagem (Figura 08) a família é mais numerosa.

Figura 07 – Família Holz, 193_.

Figura 08 – Retrato de Família, 193_.

Estas imagens mostram sobriedade, gestos contidos, expressões sérias e vestes escuras, características das famílias da época, principalmente das pomeranas,

que mantinham um comportamento bastante reservado. A mulher principalmente depois de casada, deveria reprimir sua sensualidade, deste modo, podemos perceber nas imagens, que a mulher procurava esconder sua feminilidade através das roupas e da postura.

Heinrich Feddern se deslocar às residências para fotografar as famílias, acaba retratando não só o caráter feminino contido das mulheres, de maneira que sua força deveria ser mais aparente, mas também nos revela o ambiente de atuação desta mulher, já que para a mulher da colônia, o seu espaço não se limita à sua casa, o pátio e as lavouras também são territórios de seu trabalho.

Outro espaço freqüentado pelas mulheres eram as igrejas, espaço onde se realizavam eventos coletivos, dentre estes eventos, as festas comunitárias costumavam agregar um número bastante significativo de pessoas. A imagem (Figura 09) é um exemplo destas festas.

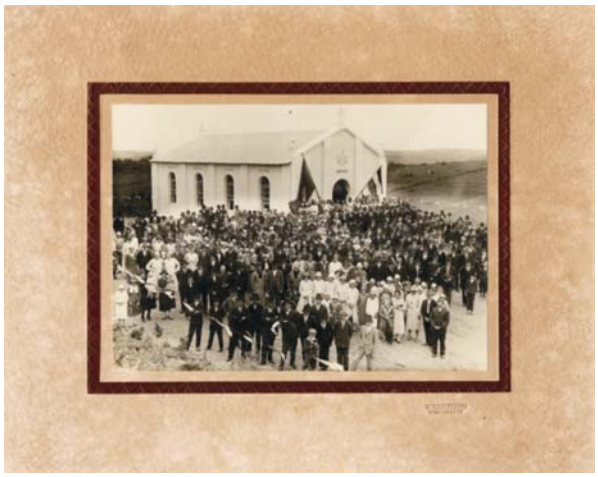


Figura 09 – Festa da Igreja, 193_.

A mulher descendente de imigrantes, estabelecida na colônia, mostrava-se reservada e no dia a dia exercia um trabalho pesado, porém ao festejar, demonstrava muita alegria, era um grande acontecimento poder se reunir com os amigos e familiares, de modo que as festas reuniam um número grande de pessoas, fato observável na imagem acima.

Considerações Finais.

Esta pesquisa inicialmente foi movida pelo meu encantamento por fotografias antigas da Colônia, aliado a isso, o meu crescente interesse pelo fotógrafo Heinrich Feddern, que já foi objeto de pesquisa anterior. Esta comunicação propiciou aliar estes campos à questão do gênero, desta forma, foi possível fazer uma análise da imagem da mulher rural, descendente de imigrantes, estabelecida na região de São Lourenço do Sul.

O fotógrafo Heinrich Feddern registrou estas mulheres e seu trabalho foi muito significativo nas regiões onde atuou, uma vez que, ele se integrou nas comunidades, estabeleceu vínculos e registrou os fatos sociais considerados os mais expressivos pelos colonos. Dentre esses registros, através do acervo fotográfico de Julieta Kohn, foi possível fazer uma leitura da mulher desta sociedade, uma sociedade que deixou vestígios materiais e culturais.

> São poucas as sociedades em que tenhamos vivido por algum tempo que não subsistam, que não tenham deixado pelo menos algum vestígio seu nos grupos mais recentes em que mergulhamos – a subsistência desses vestígios basta para explicar a permanência e a continuidade do tempo próprio para esta sociedade antiga e para que nos seja possível nela penetrar pelo pensamento a qualquer momento. (HALBWACHS, 2004, p. 153)

As fotografias configuram parte importante destes indícios, com os quais construímos e reconstruímos nossa memória. E, através das concepções formais da iconografia analisada, aliada ao estudo e compreensão do contexto, podemos perceber que este acervo nos fala da mulher da região rural. Mulher esta, descendente de imigrantes, que traz a carga do trabalho árduo, junto à lavoura e às atribuições domésticas, compondo em si uma figura forte que vela sua feminilidade em detrimento dos preceitos sociais. Porém ao mesmo tempo, uma mulher corajosa e otimista, com a responsabilidade de posterizar a cultura que recebeu de seus antepassados. Entende-se também, que através do trabalho de Heirnich Feddern estas mulheres fizeram perdurar suas imagens, proporcionando um constante exercício de memória.

REFERÊNCIAS

COARACY, Vivaldo. *A Colônia de São Lourenço e seu fundador Jacob Rheingantz*. São Paulo: Oficinas Gráficas Saraiva,1957.

COSTA, Jairo Scholl. *O Pescador de Arenques***.** Pelotas: Educat, 2007.

FACHEL, José Plínio Guimarães. *As violências contra alemães e seus descendentes,* durante a segunda guerra mundial em Pelotas e São Lourenço do Sul. Pelotas: Ed. e Gráfica UFPEL, 2002.

GRÜTZMANN, Imgart e DREHER, Martim N. e FELDENS, Jorge A. *Imigração Alemã no Rio Grande do Sul,* recortes. São Leopoldo: Oikos: Unisinos, 2008.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva.* São Paulo: Centauro, 2004.

LEITE, Miriam Leite. *Retratos de Família.* Leitura da Fotografia Histórica**.** São Paulo: Edusp, 2001.

RÖLKE, Helmar Reinhard. *Descobrindo Raízes* Aspectos Geográficos, Históricos e Culturais da Pomerânia. Vitória: UFES. Secretaria de Produção e Difusão Cultural,1996.

SALAMONI, Giancarla, org. *Os Pomeranos.* Valores culturais da família de origem pomerana no Rio Grande do Sul – Pelotas e São Lourenço do Sul. Pelotas: Ed. e Gráfica UFPEL,1995.

WILLEMS, Emílio. *Aculturação dos Alemães no Brasil*. São Paulo: Nacional,1946.

IMAGENS ANALIZADAS

FEDDERN, Heinrich. Família Holz, 193_.

FEDDERN, Heinrich. Festa da Igreja, 193_.

FEDDERN, Heinrich. Moças, 193_.

FEDDERN, Heinrich. Retrato de Família, 193_.

FEDDERN, Henrique. Casamento de Julieta Kohn, 1951.

FEDDERN, Henrique. Casamento - Treichel, 194_.

FEDDERN, Henrique. Jovens em um casamento, 194_.

FEDDERN, Henrique. Professora e alunos, 194_.

FEDDERN, Henrique. Selma Kohn, 194_.

SAÚDE E FELICIDADE: A REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES NOS RECLAMES DE REMÉDIOS DO LABORATÓRIO SOUZA SOARES (PELOTAS/RS)

Paula Garcia Lima

Francisca Ferreira Michelon

Resumo

O presente trabalho é fruto de um recorte nas fontes de pesquisa que estão sendo utilizadas na pesquisa em desenvolvimento que a autora realiza no curso de mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas, cujo foco da pesquisa se encontra no produto de design gráfico gerado pela indústria farmacêutica na cidade de Pelotas no período compreendido entre 1900 e 1930. Este artigo desenvolveu-se a partir da observação da recorrência da utilização de figuras femininas nas peças gráficas relacionadas aos medicamentos Peitoral de Cambará e Radiolina do Laboratório Souza Soares, instigando a investigação da relação entre a função simbólica das representações gráficas de mulheres nestes reclames e suas associações ao uso de medicamentos. Para tanto contextualizamos o Laboratório Souza Soares no contexto histórico da farmácia, discorremos sobre a definição de design gráfico, destacando o seu aspecto simbólico que, na amostra de imagens analisadas, operou-se através da representação do gênero feminino. Para o desenvolvimento deste trabalho buscamos suporte em autores dedicados a história da farmácia (Sagrera); ao conceito de design (Villas-Boas, Denis); e ao papel da mulher na sociedade (Machado, Pedro, D´Incao). O trabalho aqui proposto sustenta a idéia de que as peças analisadas configuram-se como design gráfico e que a representação simbólica da mulher relacionava-se intimamente a postura que lhe era atribuída, de esposa e mãe zelosa, responsável por administrar o uso de medicamentos e a manutenção do bem-estar e saúde da família.

Design e representação no mundo da doença e da saúde

O presente trabalho originou-se sobre um recorte nas fontes de pesquisa que estão sendo utilizadas na pesquisa em desenvolvimento que a autora realiza no curso de mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas. O foco da pesquisa se encontra no produto de design gráfico gerado pela indústria farmacêutica na cidade de Pelotas no período compreendido entre 1900 e 1930. Até o presente momento, em função das fontes obtidas, a ênfase do trabalho está direcionada à análise de rótulos, reclames e demais peças gráficas do Laboratório Souza Soares. Dentre o conjunto dessas imagens, um grupo de reclames destacou-se por apresentar uma recorrência de tema e forma na representação gráfica de mulheres. Ao contextualizar a peça gráfica e observá-la nas suas atribuições, buscou-se, por meio desse estudo, refletir sobre os sentidos das representações encontradas. Tais sentidos revelam conceitos sobre o feminino e sobre a condição da mulher no contexto analisado. Concomitante a isso, objetiva-se compreender tais peças gráficas como produto de um design eivado de significações culturais, resultado da intersecção entre sentidos de saúde, bem estar e bem viver para a sociedade do período.

O Laboratório Souza Soares

O laboratório Souza Soares teve um caráter precursor na cidade de Pelotas o que, de forma inerente, lhe configura como um elemento de grande importância na história da região. Conhecido, primeiramente, como Parque Pelotense, o Parque Souza Soares foi inaugurado em 1883 pelo seu fundador, Alvarez de Souza Soares (mais conhecido como Visconde de Souza Soares), que foi, também, o responsável pela criação da terceira farmácia em Pelotas e a primeira de homeopatia, o Laboratório Homeopathico Rio-Grandense, no ano de 1874 (NUNES, 2007).

A inauguração do Laboratório do Parque Souza Soares, insere-se em um contexto que coincide com uma grande evolução histórica da farmácia, ocorrida no século XIX. Neste século, em função da industrialização, a farmácia ganha status científico, superando a condição anterior na qual os medicamentos eram resultado de empirismos e de observações infundadas (SAGRERA, 2006, p.40-42). Confirmando este fato, Laporte *et al.*(apud MELO *et al*. 2006, p.476) , enunciam que durante o século XIX a maioria dos remédios era de origem natural e de estrutura química e natureza desconhecidas. Houve grande contribuição quando do surgimento das primeiras universidades de farmácia, na Espanha, desencadeando a substituição do trabalho de artesãos pelo trabalho de licenciados, convertendo a arte da farmácia em ciência e conferindo exclusividade na elaboração e no despacho de medicamentos aos farmacêuticos (SAGRERA, 2006, 43-44).

Em um contexto nacional, por volta de 1870, na cidade de São Paulo, começa uma transição na qual as boticas passam a ser chamadas de farmácias, dando início a constituição dos pilares de sustentação da indústria farmacêutica que, no final do século XIX, passou a produzir medicamentos em larga escala. O início do século seguinte coincidiu com a primeira fase industrial da indústria farmacêutica, que se estende até 1914, e compreendido neste, encontra-se o reconhecimento da profissão farmacêutica no ano de 1901. Em 1915 inicia a segunda fase industrial da indústria farmacêutica impulsionada pela Primeira Guerra Mundial, que impediu a vinda de medicamentos estrangeiros para o Brasil o que obrigou a um maior desenvolvimento de nossos laboratórios e aperfeiçoamento dos métodos científicos e de produção. Foi neste momento, também, que o mercado estrangeiro despertou para as potencialidades dos nossos laboratórios farmacêuticos (CONSELHO REGIONAL DE FARMÁCIA DO ESTADO DE SÃO PAULO, 2007, p.7-9).

O pioneirismo do Laboratório Souza Soares

A partir desta breve contextualização do Laboratório Souza Soares em cenários mundial e nacional da história da farmácia, é possível atestar o caráter pioneiro da iniciativa do Visconde Souza Soares ao inaugurar o seu laboratório farmacêutico, o que confere grande importância para a história da cidade de

Pelotas à medida que remonta aos primórdios da industrialização desta cidade. A questão da industrialização agrega coerência a este trabalho pelo fato de que o desenvolvimento do design está profundamente vinculado a este processo e tendo em vista que se pretende, aqui, abordar os produtos gráficos relacionados aos medicamentos do laboratório em questão como produtos que se enquadram naquilo que, hoje, entendemos por design gráfico.

Neste sentido, é importante refletir sobre essa questão do entendimento que hoje se tem deste campo profissional porque a maior parte dos textos acerca das origens do design no Brasil compartilha a idéia de que tal fato ocorreu entre o final da década de 1950 e início da década de 1960, tendo como marco fundamental a criação da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) no Rio de Janeiro. Estes consideram que a produção de design está atrelada a institucionalização da profissão, desconsiderando como objetos de design tudo o que veio antes de tal fato. No entanto, embora o objeto de estudo desta pesquisa esteja compreendido em um período anterior a formação acadêmica de designers, trabalharemos com a hipótese de que o que foi produzido no Parque Souza Soares pode ser considerado como design, com base no entendimento de Rafael Cardoso (2005, p. 7-8), para quem esta localização temporal é considerada como uma falsidade histórica, uma vez que quase cem anos antes deste marco, o autor já identifica a existência de atividades projetuais extremamente ricas, nas quais eram produzidas peças gráficas com as características que o termo design, conforme o compreendemos hoje, suscita.

Design gráfico: conceito e aspectos

Esclarecida a idéia de que se pretende trabalhar o objeto de estudo deste artigo como design gráfico, torna-se fundamental discorrer acerca de uma definição do mesmo. O autor Villas-Boas (2000, p. 10-11) conceitua o design gráfico como uma atividade profissional e área do conhecimento que tem por objetivo a elaboração de projetos que consistem num conjunto de elementos visuais (textuais e/ou não textuais), combinados em uma superfície, geralmente, bidimensional, destinados a reprodução por meio gráfico de peças comunicacionais.

Este autor, ao seguir discorrendo sobre a definição de design gráfico, recorre ao documento final do Simpósio do Internacional Council Design Associations (Icograda), ocorrido em 1993, que tratou do ensino da disciplina na America Latina. As instituições que assinaram tal documento apontam como fundamental em um projeto gráfico a interação entre os elementos estético-formais e informacionais. No processo de design, com relação a estes elementos estéticos-formais, leia-se tipografia e formas, o documento define como preponderante o controle e compreensão do comportamento semântico, sintático e pragmático, acrescentando a necessidade de compreender as formas em uma sequência temporal (VILLAS-BOAS, 2000, p. 11).

Assim, através de um caráter formal, o design gráfico consiste em projetos nos quais são organizados, relacionadamente, elementos verbais e não verbais para reprodução por meio gráfico, bem como para o estudo desta atividade e análise de sua produção. Já com relação ao caráter funcional, é destacado que para ser considerado design gráfico o projeto deve ter como finalidade comunicar uma mensagem através de seus elementos visuais, de forma a persuadir o observador, orientar sua leitura ou vender um produto (VILLAS-BOAS, 2000, p.11-12).

No entanto, o autor citado considera resumido definir o design gráfico a partir, apenas, de aspectos formais e funcionais, acrescentando mais dois aspectos: o metodológico e o simbólico (VILLAS-BOAS, 2000, p.8).

No aspecto metodológico Villas-Boas (2000, p.15) refere-se à necessidade de emprego de uma metodologia projetual específica que possibilite o controle das variáveis envolvidas neste processo e a escolha da melhor alternativa para a execução do mesmo. A metodologia projetual aplicada, para que se considere o produto como design gráfico, compõe-se das seguintes fases: problematização, concepção e especificação.

Já o aspecto simbólico, ou funcional-subjetivo, envolve aspectos mais sutis do que os aspectos citados anteriormente. Refere-se à função subjetiva que o design gráfico exerce junto ao usuário, situando este produto historicamente como fruto de uma prática e objeto de uma disciplina especificas. Desta forma o design gráfico seria oriundo de uma sociedade de massas e do fenômeno da fetichização, segundo as idéias de Marx. Acredita-se que o design gráfico está intimamente relacionado como fenômeno do

fetiche, pois através do design gráfico relacionado a determinado produto (seja promocional ou editorial) muitos valores simbólicos são atribuídos ao mesmo, através de sua relação com outros produtos, bem como da forma que este interage com os homens e suas tramas sociais (VILLAS-BOAS, 2000, p.22-25).

Sobre a questão do fetiche Denis (2003, notas de palestra) diz que este está intimamente relacionado à diversidade, sendo esta uma necessidade dos seres humanos, citando como exemplo a enorme quantidade de modelos de garrafas de vinho. Este autor fala ainda que o uso e a escolha dos objetos têm a ver com o fetiche que eles exercem sobre nós, e a partir dessa constatação ele ressalta três definições de fetiche. Primeiramente, nos séculos XVIII e XIX, fetichismo era a idéia de atribuir poder sobrenatural ao objeto. Outra corrente, a de Marx, definia fetiche como sendo a atribuição de um valor simbólico ao objeto. Já para Freud o fetiche tem relação com a atribuição de valores sexuais aos objetos. Por fim, para Denis (1998, p.25) fetichismo é atribuir ao objeto uma carga de significado. Ele diz que o fetichismo "funciona ao mesmo tempo como atribuição de valores subjetivos ao objeto e como apropriação de valores subjetivos representados pelo objeto (ou nele embutidos)". Para ele o design investe nos objetos significados alheios à sua essência. Esse processo de investir nos objetos significados que podem variar de forma e função, enquadra a atividade do design na tradição fetichista (DENIS, 1998, p.28-29). Dentro desta questão do simbólico e do fetiche pelo qual os produtos de design gráfico são investidos, entendemos que se insere a idéia de Hollis (2000, p.4), de que uma das funções destes produtos é apresentar e promover objetivando conferir maior pregnância a mensagem, tornando-a inesquecível.

Tendo em vista que se pretende tomar o objeto deste estudo como produtos do design gráfico, caberá analisar se estes contemplam os aspectos mencionados acima: formal, funcional, metodológico e simbólico. Quanto aos dois primeiros aspectos a análise se torna mais simples, uma vez que o corpus de análise deste artigo apresenta uma organização formal das mensagens visuais (com elementos textuais e não textuais, neste caso ilustrações de mulheres), com objetivo de persuadir o expectador/consumidor para venda do produto anunciado. Com relação ao aspecto metodológico, em função do resultado gráfico que se pode observar, entende-se que as peças passaram por um processo projetual no qual foram adequadas as necessidades de

comunicação através do uso de signos gráficos com os processos de impressão disponíveis. Defendemos que a simbiose entre o que se pretende e a produção de fato já denotam a existência de um trabalho metodológico. No entanto, o aspecto que mais nos interessa neste ensaio é o simbólico e, assim, voltamos a nos indagar qual a função simbólica das representações gráficas de mulheres nos reclames que fazem parte deste estudo e porque elas poderiam exercer influência na compra? A que tipo de conceito a mulher estava vinculada e quais as relações com o uso de medicamentos?

A representação gráfica da mulher nos reclames do Laboratório Souza Soares

Conforme mencionado no início deste artigo, a partir do material que dispomos até o momento, foi possível observar a recorrência de ilustrações de mulheres nos rótulos, reclames e demais peças gráficas associadas aos medicamentos do Laboratório Souza Soares. A análise operou-se sobre duas séries de reclames nos quais a presença feminina é unívoca. As séries selecionadas propagandeiam os medicamentos Peitoral de Cambará e Radiolina, compostas de um número de cinco e seis reclames respectivamente. A duas séries possuem uma composição visual idêntica e, dentro de cada série, o que diferencia cada exemplar, é justamente, a ilustração de diferentes mulheres.

A primeira série, referente ao Peitoral de Cambará, compositivamente divide-se, horizontalmente, em duas partes. A parte inferior repete-se igualmente em todos os exemplares e organiza-se com o título do medicamento em maior destaque, seguida por um texto explicativo que diz o seguinte: *"É o grande remédio das tosses, bronchites agudas e chronicas, asthma, rouquidão, tuberculose pulmonar, coqueluche, defluxão, etc. De paladar admirável, é tomado com prazer pelas criacinhas. Em uso a mais de meio século! Sempre o melhor! Sempre o preferido!".* Na parte destinada a estes textos, é interessante observar que o "*designer*"[317] da época (provavelmente o tipógrafo e/ou o ilustrador), fez uso de um princípio do design que é o contraste, através do uso de duas fontes distintas (uma bastão e outra

[317] Optamos pelo uso da palavra designer entre aspas pelo fato, já exposto neste ensaio, de que nesta época não havia a formação institucional deste profissional.

serifada), da diferenciação de tamanhos e do uso de tipografia em corpo normal, itálico, caixa alta e negrito. Este fato observado demonstra a perspicácia do profissional, pois o recurso do contraste auxilia na criação de mensagens mais atraentes e persuasivas evitando, assim, um layout chamado de concordante que costuma resultar em uma composição monótona. Auxiliando na organização da mensagem textual e de forma a agregar interesse visual, são utilizados alguns fios e ornamentos. Já a parte superior, ligeiramente maior, é o espaço destinado à diferenciação de cada exemplar que compõe a série, pois é neste local que há a inserção das figuras de mulheres – que constituem o nosso objeto de estudo. A série "Peitoral de Cambará" é composta por seis reclames, cada qual com uma ilustração feminina diferente, sendo quatro jovens adultas, uma mocinha e uma criança.

A série Radiolina, conforme já mencionado, possui uma organização compositiva idêntica a série "Peitoral de Cambará", com a parte inferior composta pela mensagem verbal e a parte superior composta pela mensagem não verbal com as figuras do gênero feminino. Nestes exemplos, a parte inferior também se repete em todos os exemplares, organizada com o nome do medicamento e uma espécie de *slogan* ("*Maravilha do Lar de Souza Soares"*) em maior destaque, seguidos pela seguinte mensagem: *"Este precioso medicamento é o verdadeiro companheiro do homem, não só na sua residência, mas em qualquer logar em que se encontre. É um prompto soccorro."* A parte superior, assim como nos exemplos anteriores, é constituída pela ilustração de mulheres, responsáveis pela diferenciação dos exemplares. Esta série é composta por cinco reclames com diferentes representações do gênero feminino, sendo todas adultas e jovens. As duas partes da composição são abraçadas por uma moldura contendo ornamentos nos seus quatro cantos.

Nestas duas séries de reclames, acredita-se que a impressão se deu em dois momentos, nos quais os textos devem ter sido impressos através do processo de tipografia (em função do relevo observado) e em uma cor, e as figuras em litografia já que estas apresentam uma riqueza de cores e de suaves degradês. De forma coerente ao sofisticado processo de impressão, o suporte utilizado consiste em um papel mais espesso e de textura macia, sendo ambos indicativos da importância que estes reclames eram investidos, à medida que eram compostos por material de primeira linha.

Nos trabalhos de design gráfico, texto e imagem costumam ser utilizados em conjunto, podendo ter diferente ênfase e podendo o significado de cada um ser determinado pelo outro, em um processo de influência mútua (HOLLIS, 2000, p.1). Nas imagens dos reclames citados, para entender a relação entre texto e ilustração, é necessário atentar para o papel que era desempenhado pela mulher naquele contexto. Em seu artigo, Brites (2000, p.255-256) destaca algo que consideramos ser aplicável ao caso do nosso objeto de estudo:

> As imagens visuais não eram tratadas na propaganda como meras substituições da palavra escrita, uma vez que representavam uma cultura do olhar, que educava no sentido do consumo, da admiração da riqueza, da modernidade como espetáculo. A ilustração, portanto, não se constituía em simples confirmadora da mensagem verbal, representando uma outra leitura que queria atingir a população.

Na análise das duas séries citadas, pode-se observar, em sua totalidade, a representação gráfica de mulheres jovens e, inclusive, uma criança, todas belas e com um aspecto saudável. Tal análise permite destacarmos que as imagens veiculadas nos reclames faziam uma diferenciação clara entre homem e mulher. O homem deveria ser forte e viril, já a característica específica atribuída à mulher era a beleza, que passou a conotar um corpo saudável (MACHADO, 2007, p.6). Faz-se fundamental destacar esse aspecto, pois a beleza das mulheres passou a ser responsável pela associação simbólica do uso do medicamento com o bem-estar. Conforme nos coloca Santos (2006, p.2), a sociedade atribuía aos homens a possibilidade de busca por novas carreiras e profissões; e a mulher, a possibilidade de conservar seu papel doméstico e familiar, tendo sido esta imagem feminina explorada como um recurso para a venda de produtos.

O ideal de beleza das mulheres retratadas mostra a recorrência de uma aparência saudável através de bochechas rosadas e lábios vermelhos. Entendemos que este estereótipo “corado” remete, assim como Machado (2007, p.7) menciona, a mulheres saudáveis, não anêmicas, com boa circulação sanguínea e com um sistema reprodutivo em bom funcionamento, destacando a função procriadora da mulher.

Tendo em vista que o uso de medicamentos remete a zelo, a utilização das figuras femininas em produtos gráfico associados a eles também representam aquilo que se esperava da mulher: a felicidade do lar através do

seu papel de mãe cuidadosa e boa esposa (MACHADO, 2007, p.10), ou seja, cabia a mulher cuidar dos seus filhos e esposo e administrar o uso de medicamentos.

Outro aspecto observado é que todas as mulheres representadas apresentam-se muito bem vestidas e com roupas de frio, remetendo a um contexto europeu. Este aspecto representa o desejo de modernidade de uma sociedade que se dizia moderna, logo, deveria apresentar-se "vestida" como tal e, assim, eram seguidas as tendências de moda vindas da França. O bem vestir associava-se a ascensão financeira, sendo que a conquista de uma boa posição econômica, de acordo com Machado (2007, p.9), dependia de um corpo forte e saudável. Desta forma, as mulheres bem vestidas traduzem o ideário de que o medicamento proporciona saúde e força, permitindo trabalhar e ascender economicamente.

Considerações Finais

Através da análise do corpus de estudo deste artigo, chegamos à conclusão de que mesmo antes da existência de cursos superiores na área do design gráfico, já existiam profissionais responsáveis pela criação de peças gráficas riquíssimas e que contemplam a definição que hoje se faz para esta área profissional. Composições gráficas destinadas à comunicação, constituídas através de sofisticado processo metodológico e aparatos formais muito interessantes. De forma a auxiliar na construção de nossa convicção de que estas peças podem ser consideradas peças de design gráfico, observamos o quanto é latente o aspecto simbólico das mesmas, através da utilização de ilustrações femininas, as quais desempenhavam o papel de associar os medicamentos a postura que era atribuída a mulher daquele contexto.

As mulheres representadas nas duas séries de reclames dos remédios Peitoral de Cambará e Radiolina conformam conceitos que a análise concluiu serem vigentes na época. Esses conceitos estão articulados nos valores atribuídos para os dois medicamentos. São remédios para toda a família, que promovem a saúde e o bem-estar e que comportam a função de fazerem os cidadãos aptos à vida moderna. Mas por que representar tais conceitos ou tal articulação de valores na figura da mulher (tendo em vista que mesmo a criança representada é uma menina)? Os homens são mencionados no texto,

mas a publicidade encontrada reitera, na ilustração, apenas a figura feminina. Há que se considerar que ao longo do Séc. XIX constata-se o “endosso desse papel [referente às atividades no interior do lar] por parte dos meios médicos, educativos e da imprensa na formulação de uma série de propostas que visavam educar a mulher para o seu papel de guardiã do lar e da família” (D´INCAO, 2004, p.230). Tratava-se, segundo a autora, de compreender a função basilar da mulher na sociedade, cumprindo, severamente, o repertório de cuidados sobre a família que a ela competia cuidar e sustentar moralmente. Por outro lado, a figuração da mulher no período corresponde no sul do Brasil à idealização através das imagens que “(...) foram freqüentes a partir da segunda metade do Séc. XIX, durante a formação das elites nos centros urbanos” (PEDRO, 2004, P.281). Tal idealização fundava-se, conforme expõe Pedro, à reprodução de estereótipos existentes há muito tempo, mas reatualizados no contexto e nos objetivos implicados. Fundava-se, sobre a educação recebida no lar, as possibilidades de geração de políticos, dirigentes e líderes prontos para promulgar o ideário do progresso nos moldes auspiciados e copiados dos países europeus. E essa educação era função da mãe. A imagem feminina, portanto, sobretudo no sul do sul do país, concorria para reforçar o ideário desejado à condição da mulher, ao seu papel social e às funções que lhe cabiam. Moças jovens, bonitas, saudáveis e, especialmente, tipadas nos modelos europeus, conduziam aos valores de boa-educação, boa linhagem e, portanto, à condição de boa esposa e de boa mãe. A tez branca, sem máculas, as faces rosadas, os lábios rubros, o colo impecável, o cabelo trabalhado, ornado ou coberto pelo estiloso chapéu, as roupas distintas, os olhos maquiados, formam o conjunto de qualidades que todas as ilustrações dos reclames apresentam. Por um lado, essas ilustrações se apresentam nas evidências de juventude, beleza e bem-estar, por outro, como uma tradução de valores de pose, gosto, comportamento e classe social. Na confluência do que se percebe e do que se vê, equaciona-se um tipo de mulher: branca, europeizada, apta ao ideário moderno e progressista, auspiciado naquele contexto histórico. Mas por que essa figuração em reclames de remédios? Concluiu-se que a razão dava-se, em parte, porque a educação do modelo e para o modelo existia em um contexto de apresentação que fazia comungar o bem-viver com o bem-estar e no segundo encontrava-se a saúde. Os remédios

dos reclames não promulgam a cura da doença, mas a conquista da saúde. Sendo assim, apregoam-se como um ingrediente necessário à família que se deseja feliz. Assim, ingressavam na ambiência do lar como atributo feminino, para ser ministrado pela mulher, também a elas, e com os valores do cuidar, zelar para viver e estar bem.

Referências Bibliográficas

BRITES, Olga. I**nfância, higiene e saúde na propaganda (usos e abusos nos anos 30 a 50).** Revista Brasileira de História, vol.20, n.39, 2000. Disponível em < http://www.scielo.br/pdf/rbh/v20n39/2989.pdf> Acesso em 04 de setembro de 2009.

CARDOSO, Rafael. **O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870 - 1960.** São Paulo: Cosac Naify, 2005.

Conselho Regional de Farmácia do Estado de São Paulo. **Indústria**. São Paulo, 2007. Disponível em <http://www.crfsp.org.br/joomla/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=41&Itemid=108. > Acesso em 14 de junho de 2009.

DENIS, Rafael Cardoso. **Design, cultura material e o fetichismo dos objetos**. In: Arcos, Rio de Janeiro, vol.1, 1998, p.15-39.

DENIS, Rafael Cardoso. **Semântica do produto e fetichismo dos objetos_** palestra proferida na UniRitter de Porto Alegre, 30 maio 2003.

HOLLIS, Richard. **Design Gráfico: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

D´INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In DEL PRIORY, Mary (org.) **História das Mulheres no Brasil**. 7 ed. São Paulo: Contexto, 2004. P. 223-240.

MACHADO, Vanderelei. **A saúde da mulher e a virilidade masculina: imagens de corpo e gênero em anúncios de medicametos - Florianópolis (1900-1930)**. Nuevo Mundo-Mundos Nuevos, v. 7, p. S/N-S/N, 2007. Disponível em <http://nuevomundo.revues.org/index4013.html > Acesso em 04 de setembro de 2009.

MELO, Daniela Oliveira de; RIBEIRO, Eliane; STORPIRTIS, Sílvia. **A importância e a história dos estudos de utilização de medicamentos.** In: Revista Brasileira de Ciências Farmacêuticas, vol. 42, 2006, p.475-485. Disponível em < http://www.scielo.br/pdf/rbcf/v42n4/a02v42n4.pdf> Acesso em 14 de junho de 2009.

NUNES, Ivelise Alves. **Cultura: Injeção de ânimo no resgate da história**. In: Diário Popular de 09 de dezembro de 2007. Disponível em <http://www.diariopopular.com.br/09_12_07/p0401e0501.html > Acesso em 11 de maio de 2009.

PEDRO, Joana Maria. Mulheres do Sul. In DEL PRIORY, Mary (org.) **História das Mulheres no Brasil**. 7 ed. São Paulo: Contexto, 2004. P. 278-281.

SAGRERA, Juan Esteva de. **Historia de la Farmacia**. Barcelona: Ars Medica, 2006.

SANTOS, Chrislene Carvalho dos. **História e Propaganda: análise de corpos femininos em imagens publicitárias na década de 20**. Revista História Hoje, vol. 3, n.9, 2006. Disponível em <

http://www.anpuh.org/revistahistoria/view?ID_REVISTA_HISTORIA=9 > Acesso em 04 de setembro de 2009.

VILLAS-BOAS, André. **O que é e o que nunca foi design gráfico**. Rio de Janeiro: 2AB, 2000.

MUJERES EN LA MEDICINA ARGENTINA

Liliana Bisceglia Maldonado

“ Hay más mujeres médicas que hombres. Somos iguales o mejores profesionales que ellos?”

RESUMEN:

Si fue socializada como mujer y eligió la medicina como profesión y medio de vida que me dice de lo que sigue:

Ya tiene un lugar en el mamagement y/o es reconocida en el medio?

Pudo acceder a residencias para especializarse?

Obtuvo remuneraciones acordes a su cargo y al mismo nivel de sus colegas hombres?

Se tuvo en cuenta el promedio de su carrera para obtener trabajo o mejor remuneración?

Obtuvo becas internacionales sin recurrir a cuestiones de género?

Pudo construir una familia sin ser discriminada por ello?

Construyo un estilo femenino de ejercicio profesional?

Participa o se abstiene por voluntad propia en los bolsones de corrupción del sector salud?

Le cuento que paso en la argentina y en otros lugares del mundo en los últimos 40 años con las “super wooman, mujeres doctor”.

Women in the argentine medicine

There are more medical doctor women than man. Are the women the same or better professionals than man?

ABSTRACT

If you are socialize like a woman and the medicine were your choice of work what do you say about the next?

Do you have a place in the management or do you have acknowledgement?

Did you have access to any specialty?

Did you obtain the same salary like the men?

Were your qualifications significant to obtain a job and better salary?

Did you obtain international scholarship?

Did you a victim of discriminations in your job to have a family?

Did you construct o feminine style en your job?

Could you do your own decisions if participate or no in the corruption of health market?

I will talk you what happen in argentine and another world place in the last 40 years with the “supper women”.

DESARROLLO

UN LARGO CAMINO

La historia de la mujer médica empieza en 1889 con la Dra. Grierson primera graduada argentina y sudamericana. Sin embargo hasta fines de los años 60 la medicina fue un universo con claro predominio masculino no solo en argentina

El ingreso a medicina se torno masivo en 1969 con casi 3000 aspirantes de los que el 10 a 15% fueron mujeres, en la Universidad nacional de Córdoba, la más antigua del país.

En los años 90 el 60% de los casi 700.000 alumnos que ingresaron a todas las universidades argentinas fueron mujeres y particularmente en medicina representaron el 65%.

A partir de allí, las "chicas con estetoscopio al cuello" entraron al siglo 21 representado hoy el 80% del estudiantado.

PARA LLEGAR DONDE

Hoy el sector salud en la argentina se caracteriza por feminización de la base de la pirámide de recursos humanos y vértice masculinizado.

La tarea operativa de atención de pacientes en manos de mujeres y las decisiones en manos de dirigentes hombres.

En general la calidad de la enseñanza de la medicina en las universidades nacionales mantuvo un ritmo decadente sostenido desde la década del 80 a nuestros días.

La calidad de atención médica esta en serios cuestionamientos, el gasto crece y no se refleja en equidad de acceso al sistema.

Los espacios de corrupción en el sector salud crecieron a límites insospechados a la luz de lo que hoy es de público conocimiento.

El desprecio por el recurso humano profesional y técnico que desde hace 40 años se da en la argentina hoy tiene su máxima expresión en los espacios de poder político.

Las condiciones laborales en el sector salud también fueron influenciadas negativamente luego de la reforma y flexibilización. Los salarios son bajos y obligan a trabajar en diferentes lugares.

Los casi 200.000 médicos que hay en la argentina están mal distribuidos compitiendo por escasos y precarios puestos de trabajo en las grandes ciudades y muy escasos en los pequeños pueblos.(ver cuadro 1

La OMS establece que debe haber al menos 1000 habitantes por médico y argentina tiene 300 habitantes por profesional. (ver cuadro 2).

El gasto en salud mundial creció de 2.6 billones de dólares en 1995 a 5.2 billones en 2007. Este crecimiento es más rápido que el PBI y que el crecimiento vegetativo de la población.

El gasto per cápita crece al 5% anual siendo hoy de 720 dólares por año.

En argentina crece al 8,1% anual y se prevé que para el 2015 habrá aumentado en un 60% a expensas de la modernización de la tecnología médica y los sistemas organizativos (organismos gubernamentales, obras sociales, sector privado).

EN EL CAMINO

MANAGEMENT

En medicina como en otras áreas también existe discriminación y no solo en argentina.

Sin embargo en argentina, que es el segundo país del mundo con más médicos por habitantes y con una profesión médica feminizada la discriminación es más evidente.

Las médicas docentes en las universidades nacionales representan hoy aproximadamente el 37% de los cargos de dedicación simple. No tienen casi representación en los cargos de Titulares de Cátedras.

De las casi 1500 personas que dirigen las Universidades nacionales entre Secretarios, Decanos, Vice-Rectores y Rectores no hay mujeres.

Si analizamos los cuadros jerárquicos del sector, las mujeres mayores de 45 años profesionales tienen una probabilidad del 1,7% de estar en un puesto de conducción. En las mismas condiciones la probabilidad masculina es del 7,4%.

La relación entre varones y mujeres que potencialmente podrían ocupar esas funciones es de 3 a 1. Sin embargo, la relación entre varones y mujeres que realmente las ocupan es de 8 a 1.

Las mujeres médicas se concentran en ciertas especialidades como pediatría, ginecología y obstetricia en niveles jerárquicos inferiores dentro de las organizaciones.

Las Cúpulas Directivas de las empres privadas agrupadas en medicina prepagada y prestadores en general, tienen predominio de sexo masculino con un promedio etario de 45 a 50 años. La mujer médica representa solo el 2%.

En las Direcciones de hospitales públicos la participación de mujeres médicas no supera el 12 %.

Con respecto a entidades gremiales, sociedades científicas, agrupaciones médicas comerciales la participación de las mujeres médicas es igualmente restringida.

Entre los puestos de mando españoles las médicas representan únicamente el 12% y solo un 7% en el terreno hospitalario. Del total de 374 catedráticos de Medicina censados tan solo 15 son mujeres, sólo ostentan uno de cada cinco cargos en sindicatos médicos y apenas un 4% de las presidencias de los colegios médicos.

Se habla en otros países de insensibilidad de la Administración, de la necesidad de cambios organizativos, de la ley de conciliación de la vida familiar y laboral, incluso de acoso institucional a la mujer médica.

Pero es si somos muchas y buenas, podríamos considerar aquí que nuestra ausencia en puestos de poder sea en algunos casos más una cuestión de prioridades, preferencia personal, o voluntad por nuestra parte que de discriminación por parte del sistema.

Sin embargo, y por lo menos en argentina, no tenemos la libertad de optar, más bien el sistema decide ignorarnos a la hora de elegir candidatos para el management.

En mi experiencia, cuando finalmente las médicas alcanzamos cargos jerárquicos no siempre nuestras responsabilidades son directamente relacionadas con el poder.

La mayor parte de las veces el poder permanece en manos de Directorios poco visibles pero integrados por hombres que terminan por hacer poco efectivo nuestro trabajo y en la mayoría de los casos nos reemplazan por hombres.

La sociedad debe dejar de medir el éxito y la igualdad de oportunidades solo por el rasero masculino, evitando dividir a las mujeres médicas entre madres y las que no lo son.

ESPECIALIZACIÓN/RESIDENCIAS Vs FAMILIA/MATERNIDAD

La discriminación por género es una moneda corriente a la hora de especializarse.

"Con tantas mujeres se va a pauperizar la medicina" decía un profesor de la Universidad Nacional de Córdoba en una clase poblada de alumnas.

Las residencias médicas están regidas en la argentina por un régimen que no permite más de 45 días de inasistencias continuos. Esto per se representa un impedimento para las mujeres que desean ser madres. La carga horaria de 8

horas diarias y guardias de 24 horas día por medio en la mayoría de los casos condiciona la vida familiar.

Con respecto a la infraestructura en hospitales donde se llevan a cabo las residencias no cuentan con espacios adaptados a mujeres debiendo compartir dormitorios y baños con hombres.

Tampoco la elección de especialidad es libre y obedece a la vocación de las médicas, hay restricciones sutiles pero efectivas a áreas quirúrgicas sobre todo neurocirugía y otorrinolaringología.

"En ambiente quirúrgico te dicen en la cara que los hombres son mejores y además no se embarazan"(relato de la primer residente en neurocirugía en córdoba)

La posibilidad de ingresar a residencias médicas es de 1 cada 3 médicos sin diferencia de sexo que se presentan a examen de especialidad.

Este panorama desalentador se mantuvo en el tiempo desde los años 70 con muy pocas variantes y perjudica también a hombres médicos.

MEJORES NOTAS/ ESTILO/BECAS

No se tiene en cuenta el promedio generalmente más alto de las mujeres médicas en los trabajos operativos.

El grupo de consultores dedicados al head hunter (cazadores de cabezas) privilegia este atributo de los profesionales pero en general no tiene en cuenta a mujeres médicas cuando de cubrir puestos de management en el sector salud se trata.

Los avisos clasificados de los diarios de mayor circulación de la argentina se refieren a médicos en el sentido genérico masculino en la mayoría de las búsquedas y en algunas aclara Hombre/Médico.

Con respecto a un estilo femenino del trabajo de las médicas considero que si bien hemos aportado aspectos positivos en general no pudimos hasta ahora

construir un estilo. Para ejemplificar:" las alumnas tienen mejor disposición y son más estudiosas en el cursado y también consideoa que, una vez recibidas, las médicas suelen ser más contenedoras con los enfermos que sus colegas hombres. Pero todo esto sin decir que los varones no sean igual de buenos, Secretario Académico de la UNC.

Acceder a becas internacionales a la edad que generalmente se pide (no mayor de 40 años) es imposible si tenemos planes familiares. Aun habiendo optado por no ser madres a esa edad generalmente le toca a las mujeres el cuidado de padres y/ o abuelos que condiciona las posibilidades.

Sin trabas familiares se consiguen previa alusión a las cuestiones de género a las que son muy sensibles los organismos internacionales.

RESUMEN Y CONCLUSIONES

Podría resumir en factores positivos y negativos del género femenino en la práctica médica.

Positivos:

- *Menos años que el promedio(8 años) en terminar la carrera de medicina*
- *Mejores promedios*
- *Más dedicación y contención del paciente*
- *Mayor uso del cerebro derecho que aporta creatividad y flexibilidad.*
- *Mejor utilización de los recursos.*
- *Visión global.*
- *Mejor uso de acciones preventivas.*
- *Mejor uso del lenguaje en la comunicación con el paciente*
- *Escritura legible.*

Negativos:

- *Menor acceso al empleo*
- *Más desocupación.*
- *Menor remuneración.*
- *Menor acceso a la conducción.*
- *Menor acceso al financiamiento de capacitación y proyectos.*

- *Menor acceso a becas internacionales.*
- *Mayor carga familiar y doméstica*
- *Menor acceso a publicar*
- *Discriminación.*
- *Menor tiempo disponible para el ocio.*
- *Mayor exposición al stress.*

En este contexto las mujeres médicas hemos asistido al deterioro del sector salud relegadas a un lugar de cómplices involuntarias en la mayoría de los casos o con esfuerzos individuales desde alguna posición de poder que pudimos conseguir.

Desde 1995 la IV Conferencia de naciones Unidas sobre la mujer se concluye que la cantidad de mujeres en los cargos gerenciales debe superar la "·masa crítica" del 30% para que pueda hablarse de estilos de management femeninos.

Hoy 14 años después recién se habla en argentina de un proyecto de ley que haga extensivo a todas las áreas del quehacer nacional el cupo del 30% de mujeres en cargos de management.

Esto permitiría efectuar estudios longitudinales con el tiempo que nos permitan hablar con rigor científico de la impronta que la mujer médica puede darle al sector salud sobre todo ver que tiene que aportar en cuestiones de corrupción equidad calidad y eficiencia del gasto de la atención médica.

En un momento de crisis de la argentina y del mundo, de profundos cambios, tal vez resulte necesario reflexionar sobre los beneficios de contar con todos los actores, mujeres y hombres sumando esfuerzos para actuar estratégicamente aprovechando sus fortalezas y compensando sus debilidades en la toma de decisiones que contemplen los nuevos escenarios.

Los esfuerzos deberían concentrarse en:

1) *Trabajar en el nivel medio de la enseñanza con los estudiantes la elección de carreas universitarias con el objeto de prevenir el crecimiento de la población médica..*
2) *Trabajar en el nivel universitario adaptando los contenidos de la carrera de medicina al perfil de médico requerido en el siglo XXI orientada al consumido/paciente.*

3) *Mejorar las condiciones de trabajo del médico actual. Mejorar la calidad de atención médica actual.*

.

BIBLIOGRAFIA

Management femenino en Empresas de Salud. L. Bisceglia Maldonado. Trabajo de Tesis Universidad de Palermo Buenos Aires 1995.

Marketing en Salud. L. Bisceglia Maldonado. Tesina Universidad de Palermo Buenos Aires 1997.

Medicina, Anarquía y Democracia: Un país que nació sin sueños. L. Bisceglia Maldonado. Monografía Universidad Católica 2008.

Las mujeres médicas : de la incorporación a la discriminación" P Arrizabalaga, C Valls Llobet. Med Clín (Barc) 2005 ;
125(3):103-7
2 La profesión médica en España. Documento del Ilustre Colegio Oficial de Médicos de Madrid (ICOMEM), Septiembre
2005

APENDICE

CUADRO 1

RELACION HABITANTES POR MEDICO

Argentina		***Chile***		***Brasil***	***787***
333		***909***			
Reino Unido		*Canadá*		*Japón*	*581*
606		*437*			
EE.UU.		*Francia*	*310*	*Italia*	*181*
358					
España		***Alemania***	***286***	***Uruguay***	***270***
236					

CUADRO 2

DISTRIBUCION DE MEDICOS POR HABITANTE EN ARGENTINA

Capital	***86***	***La Plata***	***120***
Tierra del Fuego y Formosa	***900***	***Misiones***	***806***
Sgo. Del Estero	***672***	***Chaco***	***604***
Salta	***583***	***Corrientes***	***535***
La Rioja	***533***		

CORPO, VIDA, DISCURSO E PODER

Roseane Martins Coelho[318]

Resumo**:** Este texto é parte do capítulo Vidas Interpretadas da tese " Construcciones subjetivas y transformaciones sociales de jovenes y adultos brasileños: un estudio de historias de vida", defendida na Universidade de Barcelona no ano de 2007. Esse estudo de histórias de vida, na sua interpretação tomou forma de histórias temáticas. Esse texto apresenta uma parte do tema que trata do gênero, na narração de mulheres frequentadoras do EJA, na Escola de Turismo e Hotelaria Canto da Ilha, na cidade de Florianópolis, recolhidas em pesquisa de campo em 2005. Interpreto falas, vozes dos colaboradores da pesquisa, interrelacionando-as com as minhas e as dos autores com os quais dialogo buscando compreender aspectos das vidas dos sujeitos, suas construções subjetivas sob novas exigências e em ação no contexto social.

Introdução

Apresento uma parte do capítulo Vidas Interpretadas, da tese "Construcciones subjetivas y transformaciones sociales de jovenes y adultos brasileños: un estudio de historias de vida" que desenvolveu um estudo de histórias de vida de sete sujeitos adultos frequentadores do EJA, na cidade de Florianópolis, recolhidas no ano de 2005 e apresentada em 2006, na Universidade de Barcelona, para obter o título de doutor.

Suas vidas interpretadas se estruturaramm sob quatro eixos: corpo, trabalho, tempo e escola. Desses quatro eixos, desenvolvo histórias de vida temáticas.

Os temas desenvolvidos para as histórias de vida temática não foram escolhidos com antecedência. Pelo contrário, foram se apresentando pela constância que apareceram nos relatos como temas comuns a todos os sujeitos, ou a grande maioria deles. Por exemplo, o tema do gênero e do corpo, é comum em todos os relatos femininos. Narrações de violência e subjugação se evidenciaram como tema.

---

[318] Roseane Martins Coelho é professora adjunta do Centro de Educação, Departamento de Metodologia, Laboratório de Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria. Mestre em Educação pela UFSC (1996) e Doutora pela Universidade de Barcelona (2007). Pesquisadora do GEPAEC. Foi bolsista CAPES, 2002- 2006.

Interpreto falas, vozes interrelacionando-as com as minhas e as dos autores com os quais dialogo buscando compreender aspectos das vidas dos sujeitos, suas construções subjetivas sob novas exigências e em ação no contexto social.

Nas interpretações e reflexões que teço escolho autores que me ajudam a escrever um novo texto sobre as evidências/relatos dos sujeitos. Em sintonia com esses autores registro minha posição distanciando-me do centro, buscando construir interpretações a partir das margens. Esse olhar suspeito, que vem das margens, traz uma dimensão renovada do ato interpretativo, que implica relações de concordância, resistência ou crítica.

Na expectativa de diferenciar e ao mesmo tempo orientar o leitor no entrecruzamento das vozes que constroem a trama neste texto, utilizo o sublinhado para destacar as vozes dos sujeitos colaboradores dessa pesquisa e mantenho as citações dos autores entre aspas com suas devidas referências. Os nomes dos colaboradores são fictícios.

Tudo para a mãe é no diminutivo. Então é minha filhinha, mãezinha, rosinha, é tudo assim.

Rute apresenta sua mãe pelo modo que ela se expressa na falar. A fala,como com uso de excessivo de palavras no diminutivo é uma característica das falas das mulheres do litoral catarinense, constituídos principalmente por imigrantes das ilhas portuguesas.

Ao desenvolver a temática de gênero na análise/compreensão da cultura popular nas vozes dos sujeitos desta pesquisa, esta frase me chama atenção.

Para analisar as falas femininas e masculinas recolhidas neste trabalho tomo emprestado de Braidotti (2000) o conceito de pensamento falocêntrico como metateoria, como pensamento que mantém vínculos com a dominação, a exclusão e a violência.

Na construção cultural de gênero, se construir mulher, se construir homem são partes constitutivas das identidades dos sujeitos e papel fundamental nas subjetividades.

Se a linguagem é o meio e o lugar da constituição do sujeito, dela segue também o capital simbólico da nossa cultura, diz Braidotti (2000:45). A linguagem que já estava ali, a cultura do falar no diminutivo pode ser entendida como uma “herança” cultural de uma complexa relação de forças sociais de poder, em movimento e

transições entre registros contraditórios que se configuram como formas de ser e pensar. Pode ser interpretada como enunciado das formas de se constituir do gênero feminino, nesse contexto.

A construção da identidade feminina é aqui entendida com base na materialidade, como uma “tecnologia” que envolve a construção da identidade nos níveis material e simbólico (De Lauretis, 1992). Este modo de representar as coisas do real, modo discursivo feminino é bastante comum na cultura onde realizei esta investigação.

Também faço relações com a tecnologia discursiva de regimes de verdade, de acordo com Foucault (1990, 1998). Uma forma de construção de verdade de mulheres que se constituem de modo infantilizado, e que assim se vêem, pequenas. Se não crescem... mantém a dominação, confirmam a existência de um regime de verdade para as relações sociais de gênero.

Formas de ser e pensar adquiridas de modo fixo, como um objeto, um artefato pronto e acabado exposto como símbolo de um passado, mas construído num processo de negociação, e como tal, carregado de relações de poder.

Ou talvez, se não crescem, seu poder vai sendo eliminado, bloqueado, renunciado. Sim, porque no centro do pensamento falocêntrico, nas relações de poder, também está o medo. Poder e medo mantêm relações muito íntimas, dialeticamente falando. As relações de poder são hierarquicamente construídas, e a necessidade de amedrontar o outro é estratégia de manutenção de um poder construído como verdade, mas sem base na realidade.

Diminuir o poder do outro, nestas relações é um complexo processo que inclui o que chamo de semiótica discursiva, em que a centralidade não está posta somente nos signos, mas, sobretudo no sentido.

Os sentidos hierárquicos, na construção do grande relato falocêntrico, podem ser compreendidos como uma construção social de mecanismos de diferenciação que incluem disputas. Políticas de identidade como lugares de oposição e confrontação. Posições marcadas pela materialidade sexual que marcam posições assimétricas entre os sexos. O contexto, ou a “política de localização” tem importância. As subjetividades corporizadas e historicamente localizadas determinam os mapas políticos que se tem possibilidades de traçar.(Braidotti, 2000).

A metáfora deleuziana “corpo sem órgãos”, nas palavras de Tomás Tadeu (2004: 42) é a “desterritorialização absoluta”. Pensar a desterritorialização absoluta é pensar nas infinitas possibilidades do “devir molecular”. É uma idéia positiva, que cria possibilidades de ser / estar em toda a sua extensão. É uma idéia de vir a ser, prenha de otimismo. Possibilidades constituídas de valor e intensidade que levariam a transmutação para um “devir mulher”, metáfora deleuziana para a vivência da desterritorialização. Esta idéia prenhe de possibilidades e de esperanças de um devir melhor, de um “devir mulher”, ganha força e intensidade no pensamento deleuziano com o qual Braidotti dialoga:

> La teoría del devir de Deleuze exhibe sin embargo una incongruencia que considero problemática. Por un lado, el devenir minoría/nòmade/mujer se postula como la figuración general para representar una nueva subjetividad filosófica. No obstante, por otro lado, no todas las formas que toma el proceso de devenir son equivalentes (Braidotti, 2000:135).

Minha localização, de mulher brasileira, no momento dialogando com textos pós-estruturalistas e as narrações de homens e mulheres em situação de exclusão marca as possibilidades dos mapas políticos que escolho e desenho intelectualmente.

Talvez estas marcas possam ser traduzidas como incoerências, contradições e incertezas próprias da pós-modernidade, da realidade que vivo no confronto com tantas falas que mechem e desarrumam meu pensamento. Nestes tempos difíceis e complexos de globalização, a oportunidade de viver diferenças políticas e sociais entre norte e sul e de entrelaçar as narrativas das pessoas que colaboraram neste estudo com meus próprios relatos e reflexões, permitem que me posicione de acordo com as teorias da diferença, da assimetria entre os sexos. Este exercício de pensar, refletir e buscar me conhecer, revela minha perspectiva metodológica assim como minha subjetividade corpórea.

Fragmentação. Fragmentação do corpo, formas de manipulação e poder. Atualização do discurso biologista positivista. E quando se trata de corpo e de poder, pode-se pensar em novas formas de sujeição da mulher. O corpo feminino, tratado como coisa. A ciência atuando sobre o corpo, sobre a vida, usada como estratégia contra o corpo feminino. Um trato invasivo, que interfere e atua no tempo de modo a

manipular “a vida e a morte”, como diz Braidotti, especialmente no campo da sexualidade.

A teoria feminista põe em evidência formas de manipulação contemporânea, e estas formas estão no cotidiano das nossas vidas. E estando no cotidiano, estão nas falas, na linguagem e nos enunciados dos sujeitos, e especialmente na vivência contada das mulheres, dos homens, como sujeitos historicamente em situação de opressão.

A opressão desvela uma materialidade maior, o corpo agredido pela força muscular assim como pela força da cultura de massas, da industria da saúde, da estética, da farmacologia e da moda. Na era da globalização, a exploração de classe transnacional assume novas formas de colonização:

A materialidade corpórea, aqui assumida, é um encontro comigo mesma. É um modo de pensar e me posicionar, de dar corpo à minha indignação. A reflexão de Braidotti denuncia a base conceitual do falocentrismo, ajuda-me a detectar e compreender sua influência em macro e micro relações que configuram pequenos relatos e narrativas. As expressões das mulheres que falam de maneira excessiva, no diminutivo, revelam corpos violentados, órgãos roubados em transações planetárias de matéria viva, corpórea. Revelam, ainda, relações de saber/poder que interiorizadas produzem subjetividades dóceis, produzem homens e mulheres “normais” que constituem o sujeito mediante rigoroso autocontrole interior, exercido desde dentro, no interior da consciência de cada um de nós.

O conceito de gênero, que aparece primeiramente como conceito biológico é assumido pela teoria feminista e radicalmente deslocado para o cultural, primeiramente por Simone De Beauvoir (1957, 2000) e passando por diferentes viradas conceituais nas perspectivas que se desenvolvem na teoria feminista, ou nos diversos feminismos desde a década de 60.

Rosi Braidotti, que pensa a posição feminista na perspectiva pós-estruturalista, aponta para a complexidade da construção do processo identitário adquirido no vínculo com o outro:

> Adquirir una identidad es pues un logro, como nos recuerda Freud en su obra sobre la psicopatología del sujeto. Este logro y el esfuerzo que requiere construirse como mujer-o como hombre- prueban que el sexo y el gênero no deben confudirse y que la unidad entre lo empírico y lo simbólico-entre ser varón

> y hombre, ser hembra y mujer-se adquiere a un alto costo (Braidotti, 2000: 214).

Nesta abordagem, tenta-se explicitar que, a complexidade da construção dos gêneros, no processo identitário, faz parte de uma economia política da heterossexualidade, que parte de oposições binárias entre os sexos para afirmar o poderio masculino. Mas isto não se dá também, sem esforço na construção da identidade masculina. Nesta economia que falamos, os sexos feminino e masculino e as regras de gênero fazem parte de uma filosofia centrada na falogocentría, caracteristicamente moderna, configurada por homens brancos, europeus e colonizadores.

É uma epistemologia, que de modo competente se gestou no senso comum colonizador e se entranhou no senso comum colonizado, com todos seus aparatos normativos e excludentes. No senso comum colonizado, em um país periférico, como é o caso do Brasil, estas relações de classe, gênero, escolarização, situação de subalternidade, em condições tão precárias, toma formas, talvez, mais cruéis.

Os relatos dos sujeitos neste trabalho mostram uma constituição identitária construída no seio de um poder masculino patriarcal. A família patriarcal toma forma de natureza. Como o mar, como a terra, de onde sai o sustento, o alimento que nutre a família patriarcal se torna o sustento epistemológico de relações de gênero que nutre as condições sociais. Este nutriente simbólico se evidencia aqui nas relações de oposição entre o homem e a mulher.

Nestes relatos, nos deparamos com as mulheres defendendo o sistema patriarcal, porque sem o apoio do gênero feminino, estas idéias perdem força. O sistema se mantém pela força da transmissão familiar, núcleo organizado sobre o poder institucionalizado da religiosidade, da legislação, da cultura popular, da educação, e especialmente da linguagem/cultura que refletem estas condições e constroem mundos.

No relato de Irma, falando sobre o pai, a idéia ontológica de ter ganhado vida, gera a fala que não reclama, não clama pela justiça, e assim, a perspectiva crítica da violência e da fraqueza masculina é relativizada: <u>“Ele era muito assim violento com a bebida, mas se não fosse ele também eu não estava aqui, então não tenho nada a reclamar”.</u>

Rute, quando conta que seu marido muitas vezes, de modo sutil lhe propõe que pare de estudar, mostra também esta compreensão naturalizada da construção cultural feminina, da abnegação, quando diz: "Não que ele não queira que eu estude ou que eu conquiste o meu objetivo. Não, mas é mais por esse lado mesmo que ele está sentindo a falta. Não só ele, como as crianças e assim um pouquinho de ciúmes, porque ele é ciumento**".**

Rute já não vive o mesmo tempo que sua mãe, ela reconhece mudanças históricas e culturais em que atitudes de agressividade eram normatizadas e aceitas sem questionamentos, como declara neste fragmento de relato que,

"antes na época da minha mãe isso era uma coisa meio que normal, os homens eram agressivos a cultura dela foi aquela cultura de que casou umavez tem que viver até o fim e tinha que criar os filhos**".**

Nas reflexões temporais e carregadas de mostras de dinamismo generacional nas relações de gênero, Rute faz uma ressalva crítica das relações e sua efemeridade, manifestando-se**:** "E eu vivo também um pouco essa cultura. Eu acho assim: trocar de parceiro não é como trocar de roupa. Então eu acho que você também tem que pensar, analisar, colocar tudo na balança, você tem que pesar tudo e tem que ter um pouquinho de amor ao próximo, que ninguém é perfeito. Então se você tem esse conceito procura..." Eu complemento, procura compreender, ceder, buscar aquela aprendizagem de abnegação, "tão cara" às mulheres, mas também exemplificando concepções antes dadas como inevitáveis e hoje, postas em questão. Será a critica as mulheres como sujeitos que constroem identidades baseadas no esquecimento de valores para si?

E neste jogo de construções identitárias binárias, Deize se queixa do marido, quando fala de um passado muito próximo, seu pai trazia a comida para casa e nos conta que ele "era bem assim afastado, chegava em casa para o almoço e não queria saber da onde vinha". Ela própria, na continuação do seu relato, conta como se impôs com seu marido, exigindo dele maior participação nas tarefas domésticas que permitissem que ela estudasse. E a situação mudou.

Ao mesmo tempo em que se reconhece a vitalidade do falocentrismo na cultura, se reconhece a dinâmica da cultura. Os discursos dos movimentos feministas influenciam mudanças de práticas sociais, se espreitam em todas os lugares e dessolidifica posições. Demonstra como o movimento da transição de idéias mudam práxis arraigadas.

Considerando que estamos analizando mudanças que se dão com pessoas que não fazem parte de grupos leitores, intelectuais ou acadêmicos, pelo contrário, são pessoas que por sua posição social, representam a força do pensamento alienado e com poucos instrumentos de transgressão ao culturalmente instituído. São mulheres e homens que interagem com idéias e mensagens, em sua maior parte da oralidade, seja ela na comunicação com outras pessoas, seja na relação com meios de comunicação como o rádio e a televisão.

Outras vezes, como nos conta Juana de seu marido: "Ele era ótimo quando estava bem, dava todo o dinheiro na minha mão não sei se algo perturbava, mas dava uma loucura nele e ele ficava agressivo". Algumas vezes ele cumpria com um papel assumido como do gênero masculino. Ele era provedor até que algo, como inexplicável, a força corporal se impunha. Juana, que viveu desde a infância, a agressão masculina, de seu pai sobre sua mãe, do marido para ela, rompeu com a círcularidade destas práticas. Rompeu para si, pensando numa ruptura mais profunda, generacional, cultural: "Me separei porque minha filha assistia as brigas e eu não queria que ela passasse o mesmo que eu passei".

Sua experiência vivida não permitiu que mantivesse este *modus vivendi* que lhe tocou viver. De vítima passa a sujeito, para isto tendo que se impor com a cultura familiar tradicional que considerava o casamento como instituição inabalável. Sua fala mostra o sofrimento e a dor**:** "O casamento foi um pesadelo. A única coisa maravilhosa foi uma filha, que é o meu tesouro". Juana rompeu com uma cultura para que esta não se reproduzisse. Sua memória de sofrimento foi responsável pelo ato heróico, em sua comunidade familiar, impulsionada pela maternidade. Na época, não teve apoio nem de sua mãe, que havia sofrido agressões e que tinha deixado marcas no modo de falar de Juana.

Ivone, com 48 anos, conta sua história de vida. Narra a situação de extrema violência física e simbólica que viveu com sua mãe, mulher autoritária e enrijecida pela vida. Em seu relato ela demonstra que ainda hoje continua a acreditar no total sigilo que seu pai mantinha de sua dupla vida: **"**Meu pai tinha 38 anos de casado e 39 anos de amante"**.** E repete o diálogo que costuma manter com sua mãe, até os dias de hoje, exemplo de falocêntrico explicitado: "Não foi safado, não foi nada. Ele só não encontrou em você o que ele queria"**.**

Demonstra com suas palavras, ao longo das entrevistas, que mantém vivo o conflito com sua mãe, certamente infeliz e que carregou esta infelicidade para o trato com os filhos, baseado na repressão e falta de confiança, reproduzindo sua relação

pessoal, no movimento de circulação da cultura que constroem e reconstroem mundos.

Nestes fragmentos de relatos temos exemplos fortes da transmissão de valores exercida pelas mulheres e seu papel dinâmico de manutenção do sistema cultural patriarcal. Um sistema de relações de poder estruturante de identidades e mantenedor da força reprodutiva.

As narrações assumem este sentido estruturaste de poder ao mesmo tempo em que nas histórias de vida, estas mulheres que fazem girar este construto arquitetônico e lhe dão vida, são as mesmas que fazem as rupturas.

Referências Bibliográficas

BEAUVOIR, S. El segundo sexo i los bechos y los mitos. Buenos Aires: Leviatán, 1957.

---------- Memórias de uma moça bem comportada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

BRAIDOTTI, R. **Feminismo, diferença sexual e subjetividad** *nómade*. Barcelona: Gedisa, 2004.

---------- **Sujetos nómades**. Barcellona: Paidós, 2000.

FOUCAULT, M. **Microfisica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

_____. **Tecnologias del yo y otros textos afines**. Barcelona: Paidós, 1990.

LAURETIS, T. **Alícia ya no: feminismo, semiotica y cine**. Madrid: Cátedra, 1992.

SILVA, T,T. **A filosofia de Deleuze e o currículo**. Goiânia: UFG/FAV, 2005.

GÊNERO, GERAÇÃO E CULTURA : ESTUDOS SOBRE MEMÓRIAS DE VELHAS TRABALHADORAS

Josimara Delgado*

1. Memória e mudança social.

Há alguns anos, venho estudando mudanças nas experiências de trabalho no Brasil, a partir da realidade de velhos trabalhadores aposentados. Em minhas pesquisas, a questão da velhice é abordada sob o ângulo da memória e identidade desses idosos. Entendo que a longa inserção desses antigos trabalhadores no tempo social, inclusive como velhos e aposentados, fornece um ângulo importante para discutirmos a contemporaneidade e seus processos de mudança. Ela nos ajuda a perceber densidades diversas nesse tempo homogêneo das mudanças de alcance global, situando trajetórias e territórios concretos nos quais essas mudanças se inscrevem.

2. Costume, *habitus* e identidade de velhos.

As narrativas de história de vida desses antigos trabalhadores aposentados reconstroem uma memória coletiva com determinadas marcas de tempo e espaço que permitem relacioná-las a uma experiência de geração[319]. Estabelecendo uma comparação entre presente e passado, em que a idade aparece como categoria fundamental, os velhos se apresentam como narradores privilegiados de uma história social de mudanças em seu mundo social, pautado em valores que remontam às tradições trabalhistas brasileiras (Gomes, 1988). Experiência cultural cujo eixo é a capacidade do trabalho como um bem simbólico que gera direitos sociais e atribui honra ao trabalhador no interior de hierarquias sociais e relações interpessoais marcadas por expectativas de reciprocidade. E situam essa história no território

* Doutora em Serviço Social pela UFRJ. Pesquisadora da Casa de Cultura/Universidade Federal de Juiz de Fora/MG.

[319] A noção de geração social nos remete a um dos traços centrais da sociabilidade moderna: o ritmo acelerado das mudanças , a existência de uma dinâmica social intensa e a necessidade de transmissão de uma herança cultural no seio de um movimento constante de aparecimento e desaparecimento de novos grupos de idade ao mesmo tempo que de saída de participantes anteriores do processo de cultura. Trata-se aí do principal aspecto trabalhado por autores como MANNHEIM (s/d) et THOMPSON(1998), que sublinham tanto a importância da geração na constituição de uma memória coletiva tanto dessa última como herança social importante na avaliação de situações presentes.

objetivo das redes de solidariedade locais vividas na casa e no bairro, pautadas em relações de ajuda e cuidado entre parentes, como lugar concreto para trocas e expectativas. A complexificação dessas redes na sociedade atual é o mote principal das narrativas.

Em termos de sua base social, esse estudo nos remete à efetividade da mediação do direito social ao trabalho regulamentado e à aposentadoria, a partir de 1930, na estruturação dos modos de vida de uma geração cujos pais não usufruíram desses direitos e cujos descendentes vivem a incerteza dessas garantias no contexto de crise nos sistemas de proteção social e dos direitos trabalhistas. O trabalho e a aposentadoria para essa geração representaram, como expressão de um contrato de solidariedade intergeracional público (Kohli, 1995), a base para a vivência de relações recíprocas com as gerações mais velhas e mais novas, constituindo-se numa experiência singular de identidade relacionada ao trabalho em que a aposentadoria, inclusive como direito ao descanso, aparece como mérito do trabalho.

O perfil dos narradores que tenho pesquisado é de trabalhadores aposentados com idades acima de 80 anos, chegando à faixa dos 90, moradores das periferias de Juiz de Fora, Minas Gerais, cidade de porte médio e de passado cafeeiro e industrial. São homens e mulheres com um perfil marcado pela origem rural, os muitos anos de trabalho urbano em diversos ramos de atividade (média de 35 anos), pela baixa escolaridade (no máximo quatro anos de estudo) e baixa renda (entre um e dois salários mínimos) e pelos muitos anos como aposentados, beneficiários da Previdência Social (a média de tempo de aposentadoria é de 30 anos), tempo em que um número significativo deles experimentou o retorno ao mercado de trabalho por, pelo menos, um ano. São homens e mulheres, casados, solteiros ou viúvos que vivem em diversas situações em termos de sua vinculação social e familiar atual.

Na análise interpretativa desse campo narrativo, lido com a relação entre indivíduo e sociedade por meio da relação entre essa memória coletiva e memórias individuais, mostrando como, nos depoimentos, essa questão aparece nas buscas identitárias de um personagem que é o « velho trabalhador aposentado » e que narra essa história social a partir dos desafios que ela representa para a construção de si como pessoa (Mauss,1973) constituída nesse *habitus* (Bourdieu, 1996). Que é o desafio de se tornarem contemporâneos e terem o direito à memória, vivenciado nas questões práticas do velho aposentado : descansar ou trabalhar, prover ou consumir, cuidar ou divertir-se; e ainda, lidar com a possibilidade de conciliar algumas dessas ações e de experimentar, no âmbito público e privado, a intensificação dos contatos

multigeracionais. Esse personagem vive a complexificação das redes de solidariedade local, lugar onde se define o ambiente cultural para a reprodução do grupo, definindo o lugar do velho na transmissão social. Essa experiência ganha contornos específicos nas trajetórias distintas de gênero em que se destacam a figura do provedor de família e da mãe/mulher, guardiã da moral doméstica, papéis centrais em nossa "ética do trabalho".

Sob esse ângulo, algumas tendências sociais são evidenciadas. A existência de novos contextos para a negociação da fronteira entre atividade e inatividade em que convivem a necessidade de retorno ao mercado, a vigência social da imagens do idoso ativo e do idoso-sujeito de direitos, imagens que remetem à circulação pública do idoso, bem como a sua exposição à heterogeneidade social. Um novo contexto de relações intergeracionais, em que há uma flexibilização de suas regras e a individualização das idades, assim como uma nova normatização em termos de direitos geracionais; a convivência entre várias gerações por um tempo mais longo; o enfraquecimento dos direitos sociais. A fragmentação da experiência do envelhecimento com a reinterpretação dos antigos espaços de experiência da velhice à luz das novas tendências (Alves, 2006).

3. Trajetórias de velhas : classe, gênero e geração.

As relações entre as marcas de classe, idade e papéis de gênero, formam um dos contextos práticos e simbólicos onde essas negociações se dão mais concretamente na vida dos idosos brasileiros dessa geração.

As trajetórias das mulheres que compõem esse universo de pesquisa tecem um testemunho singular sobre a passagem do tempo. Elas contam toda a trajetória a partir de um ângulo: as interações vivenciadas na esfera da família e parentesco e suas redefinições ao longo da vida, incidentes sobretudo na prestação de ajuda e cuidado entre as narradoras e seus parentes de gerações mais velhas e jovens, especialmente vivenciadas no território da casa. Nos relatos, quem conta essa história é a trabalhadora exemplar e guardiã da moral doméstica, figura capaz de expressar o substrato coletivo das lembranças dessas mulheres, sua experiência comum, referida ao gênero e à geração, revelando, de formas diferentes dentro de cada relato, como ela lida com os desafios de sua contemporaneidade. Sobretudo, mostram como essas antigas trabalhadoras aposentadas enfrentam a mudança entre a condição de mulheres ativas após a aposentadoria — ainda envolvidas na criação de filhos, netos e sobrinhos e na organização da vida doméstica — e a condição de velhas sozinhas.

Nesse domínio, a fala das velhas solteiras é muito interessante. Elas lançam luz sobre sua inserção em vínculos de obrigação mútua que não estão fundados na reciprocidade conjugal, alocando-se na rede familiar mais ampla. Reconstroem seu papel nessa rede e montam suas expectativas de reciprocidade geracional sobre uma perspectiva específica da noção de ajuda que é aquela representada pelo cuidado, tanto com as gerações mais velhas, dos pais, quanto com as mais jovens, de seus sobrinhos. As narrativas sugerem que o cuidado foi um importante eixo na constituição de seu papel nessa rede, em torno do qual se articularam as tradicionais atribuições de gênero ligadas à condição da mulher solteira: cuidar dos pais velhos e dos sobrinhos que necessitam. Exponho duas trajetórias distintas dentro desse universo as quais nos permitem pensar questões específicas sobre as relações entre o gênero, a geração, a memória.

Dona Neuma: cuidado e solidão

Começo com D. Neuma, 80, servente em um hospital durante 35 anos e aposentada há 25. A narradora cuidou dos pais doentes de quem herdou a casa onde mora e de dois sobrinhos com quem chegou a dividir o espaço doméstico por vários anos.

> Minha mãe cuidou dos meus avós até morrer e eu cuidei também. Isso é que é o certo, né? Colocar o velho no asilo não tá certo não. No asilo eu não tinha coragem não. A mamãe chegou a adoecer antes de morrer e eu cuidei até o fim. Eu trabalhava, passava, porque a mamãe depois ficou no hospital oncológico, né? Porque deu essa doença. Então eu vinha do serviço, passava lá, levava roupa, de noite eu tava lavando a roupa dela. Saía do meu serviço e ia lavar a roupa dela. Depois tinha o meu irmão que largou da mulher, aí ficou os menino pequeno, esse que mora em São Mateus. Aí fiquei criando eles também. A mãe largou do meu irmão, aí fiquei. Eles era pequeno, eu ia trabalhar, vinha, deixava comida, deixava as coisa tudo pra eles. Eu criei eles até quase uns vinte e cinco ano. Tinha esse quartinho aqui, era dele, o de lá também era de outro, né? Aí por isso que tá aí, esses quarto vazio aí por causa disso. Mas hoje eles tá bem, trabalha. Eu fui lá uma vez em São Mateus. Deve tá bem. (D. Neuma)

Dona Neuma explica como sua atitude de cuidar da mãe está enraizada num esquema de compromissos e obrigações estabelecidos entre as gerações anteriores e do qual ela se faz legatária. Com base nessa referência, reafirma o cuidado com os mais velhos como uma atitude "certa", oposta ao abandono nos asilos. Foi também diante do abandono dos sobrinhos que a decisão de criá-los foi tomada como um caminho natural a ser seguido nessa circunstância. Ou seja, tomar para si o cuidado com os parentes fragilizados por alguma situação parece ter sido uma vivência naturalizada na trajetória da narradora o que, contudo, não apaga a memória dos esforços feitos para conciliar essa atribuição com a rotina de trabalhadora. Pode-se pensar sobre essa naturalização, na importância que certamente tem aí o aprendizado dos papéis femininos, bem como de uma socialização marcada pela valorização da união da família, da manutenção da proximidade dos parentes. O olhar da idosa sobre essa trajetória revela um dos planos significativos na experiência do cuidado vivida com a criação dos sobrinhos que é aquele da presença, da convivência. Na fala, o registro dos quartos vazios — constatação de mais uma marca do curso da vida: os sobrinhos crescem e deixam a casa — aponta para essa dimensão. Criar refaz os laços de pertencimento familiar, estabelecendo, no terreno imediato das vicissitudes cotidianas, novas reciprocidades e obrigações. No caso de dona Neuma, os vínculos criados nessa experiência enfraqueceram com o tempo, não trazendo para ela a presença e o cuidado por parte dos sobrinhos. A lógica da cidade dispersou a família e dificultou a convivência[320]. Essa é substituída por informações acerca dos rumos atuais do grupo e pelas lembranças das raras visitas, fontes que nutrem a imaginação da narradora: "eu fui lá uma vez em São Mateus[321]. Deve tá bem".

Sozinha há muitos anos, Dona Neuma vive cercada por muitos cães e gatos e mantém intocada a decoração dos antigos quartos dos sobrinhos. Não freqüenta grupos e sai somente para receber e fazer suas compras. O isolamento na casa aparece como mergulho num mundo restrito que, ao mesmo tempo que isola, protege essa mulher das negociações e justificativas, englobando-a num universo moral no qual o lugar da velha solteira é bem definido: "a gente velha tem que estar é rezando, quieta dentro de casa. É assim que as coisas acontece".

Dona Isaura: a operária exemplar.

[320] D. Neuma vive num bairro mais central da cidade, bastante comercial, que à época da compra da casa era uma região despovoada onde se fixavam famílias de trabalhadores.

[321] Bairro de classe média de Juiz de Fora.

Dona Isaura tem 86 anos e é uma ex-operária de grande tecelagem, onde trabalhou por 35 anos aproximadamente. Aposentada há cerca de 40 anos, nesse tempo ela trabalhou como babá para muitas famílias da elite juizforana, num círculo social aberto pelos ex-patrões e pela participação na Juventude Operária Católica (JOC) e por meio do qual conseguiu também seu último emprego numa imobiliária, dos 80 os 83 anos. Durante essa trajetória ela cuidou dos pais, ajudou os sobrinhos a concluírem os estudos, construiu a casa em que mora e as em que moram o irmão e um sobrinho, no mesmo quintal.

> Eu cuidei da minha mãe, seis anos. Ela teve diabetes, perdeu as duas perna. Primeiro perdeu uma, depois perdeu as duas. Já ficou esclerosada, né? A minha mãe ficou seis anos em cima de uma cama. Fui eu, meu irmão e meus sobrinhos que cuidamos dela. Eu tenho dois sobrinho. Um, esse aqui morreu, morreu com trinta e três anos. E o outro que mora aqui. Eu trabalhava de noite e eles ficava, olhava a mamãe, tomaram conta mesmo da mamãe. De dia eu tava em casa, mas de noite eu tinha que trabalhar e esses dois olharam a vó até o fim. Depois meu sobrinho casou, com dificuldade, eu falei: ah, quem casa quer casa! Fica lá, eu vou fazer esse barraquinho aqui pra mim que tá muito bom. Já tem quinze anos que eu tô aqui, mas antes eu morava lá que o meu sobrinho era solteiro. (D. Isaura)

No depoimento de dona Isaura, destaca-se a formação de uma rede ampla de ajuda e expectativas que ligam as gerações. São vínculos que se reconstroem no tempo, ancorados pela reposição da identidade local e do aspecto comunitário da vida enquanto eixos importantes para as identidades pessoais. No contexto evocado pela narradora, esse plano recobre os movimentos específicos das trajetórias singulares, englobando-os na dinâmica de apoios mútuos e permitindo ao grupo de parentes conciliar reciprocidade com a formação de novos núcleos. Nesse caminho, papéis e lugares sociais vão sendo redefinidos. Na relação com os sobrinhos, dona Isaura já foi cuidadora e gestora de seus estudos, experimentou sua solidariedade para cuidar da mãe e, na velhice, transmite a um deles o direito de viver na casa original do lote, construída por ela e onde sempre residiu. Nesse gesto, ela incentiva a nuclearização do grupo, mas também implica o novo núcleo nos compromissos com a rede ampliada, inclusive no dever de apoiá-la em possíveis necessidades decorrentes da idade. Ao mesmo tempo, conservando um núcleo unipessoal, dona Isaura garante sua

independência, tantas vezes apresentada como um valor nesse momento da vida. Nesse percurso, que permite ao grupo de parentes conciliar reciprocidade com a formação de novos núcleos, papéis e lugares sociais vão sendo redefinidos. Há 20 anos ela freqüenta um grupo de terceira idade, onde dança e é porta-bandeira na escola de samba, retomando um prazer interrompido a partir de sua entrada na disciplina rígida e moralizante da fábrica, o carnaval. Na trajetória dessa senhora, foi possível manter e renovar as hierarquias familiares e as obrigações de ajuda mútua nesse espaço de reprodução social que ela criou, conciliando esse movimento com uma vida ativa e o reencontro com sonhos do passado, bem como a manutenção de sua independência e liberação dos afazeres domésticos. Mas como esses são tempos de poucas garantias, esse arranjo envolve também sua colocação como referência de estabilidade material para o grupo — além de ser a proprietária, ela empresta dinheiro ao irmão e foi por meio de seus contatos pessoais que o sobrinho se empregou. Parece-me que, para dona Isaura, a vivência desse lugar é ainda uma experiência gratificante, que reafirma a valoração dos vínculos entre parentes como fonte de solidariedade e segurança. Apesar de declarar sua independência e autonomia, a narradora se lembra também da presença dos irmãos e sobrinhos como fonte de apoio. Contudo, ela sabe bem os códigos do seu tempo. Do pequeno orçamento, poupa uma quantia para pagar um acompanhante caso necessário. E explica: “nos dias de hoje, nunca se sabe...”

4) Considerações finais.

As trajetórias que eu apresentei aqui, por meio de pequenos trechos de narrativas, falam do ser mulher nesse contexto tecido por memória e vida prática. Unidade e diversidade, memória e contemporaneidade, abertura e fechamento são os fios que tramam essas histórias femininas. Eles mostram os contextos em que, ontem e hoje, a trabalhadora e guardiã da moral doméstica se constituiu. Uma forte relação com a casa e os parentes, permeada por cuidado e ajuda é algo importante para todas elas. A ausência do elemento masculino também. Mas é verdade ainda que cada uma vivenciou isso de um modo, em função de suas trajetórias como trabalhadoras e mulheres. A inserção no ambiente das grandes fábricas, contexto de trabalho mais estável e organizado, é um dado fundamental nas fronteiras que se pode traçar entre essas narradoras. O fato de estarem ou não envolvidas em redes locais de ajuda mútua e solidariedade, como pretendi mostrar nas interpretações que fiz, também é significativo.

O exemplo de D. Isaura mostra a presença de uma rede forte de trocas em que são recriados compromissos e identidades tradicionais como parte das estratégias de reprodução desse grupo para lidar com as mudanças, e o fato desse espaço dar base para a ampliação do campo de possibilidades da mulher velha. O tipo de rede em que a narradora está inserida é mais comum entre os mais velhos e entre os que tiveram uma inserção estável no trabalho, geralmente fabril. Nesse contexto, bases concretas, como maior estabilidade e enraizamento local permitiram a reprodução dos códigos de reciprocidade para lidar com as mudanças no grupo, processo em que foi importante a manutenção do idoso como referência material e simbólica. O que eu tenho observado nesse universo é que para os homens, manter-se nesse lugar de autoridade significa geralmente o recolhimento ao mundo da casa, uma vivência de oposição com a complexidade social. Para as mulheres, ao contrário, tem sido a possibilidade de viver a diversificação de papéis e a circulação social, principalmente para algumas viúvas e solteiras que conciliaram princípios culturais distintos, atuando como provedoras e sustentando, desde mais cedo, projetos de independência. A história de Dona Isaura mostra como essa diversificação se dá sem a ruptura com uma identidade central atribuída à mulher solteira de sua geração, que é o de operária esforçada, dedicada à vida doméstica e moralmente reta. Ao contrário, é justamente desse lugar que a narradora consegue integrar vários "eus" numa mesma trama e lidar com várias dimensões de sua vida presente: a garantia do cuidado, a manutenção da autoridade como parente mais velha; a provisão e a união do grupo, diante da pobreza e precariedade dos mais jovens. E principalmente, o projeto de manter sua liberdade em relação aos afazeres domésticos. Aqui, isso foi possível pela manutenção do trabalho que é também uma necessidade material, e pelo compartilhamento, com mulheres da mesma idade desse projeto de envelhecimento, por meio da inserção nos grupos de terceira idade, forma de sociabilidade ainda inédita para as mulheres de sua geração há alguns anos. Desse lugar, D. Isaura elabora um tempo existencial longo, inclusive como velha, sem estabelecer uma problematização em torno da velhice que é naturalizada como última etapa da vida.

Já na experiência de D. Neuma, a passagem do tempo, o fim da vida produtiva e as mudanças no grupo doméstico confrontaram-na com a pobreza, a distância dos parentes; é um desencontro com as raízes de sua "participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade" (Weil, 1996). Nesse percurso, a velhice se dá no sentido do recolhimento ao mundo da casa, traduzindo algumas das faces mais dramáticas da vivência da última etapa da vida para o trabalhador. Sua dificuldade de recompor o pertencimento social, de reconstruir os vínculos de sua participação numa

coletividade, inclusive na família, em função de processos que marcam a existência sócio-cultural desse grupo. O desenraizamento é marca da própria família do trabalhador urbano — nessa geração, um grupo migrante que enfrentou as muitas faces da lógica excludente de organização de nossas cidades, submetendo-se, ao longo de sua história, à disciplinarização, ao ritmo ditado pela especulação, à precariedade nos locais de moradia. Atualmente, ainda os processos de individualização e empobrecimento dificultam a responsabilização com os idosos, envolvendo-os em redes de afeto, troca e cuidado. Mas o desenraizamento expresso na trajetória de D. Neuma só pode ser compreendido em referência à trajetória como mulher de sua geração, marcada, pois, por uma domesticidade que se impõe moralmente, fixando o lugar da mulher solteira, ao circunscrever as possibilidades de trabalho e vida da jovem e o espaço social da idosa.

TAL FORMA DE CONSTRUÇÃO DA VELHICE DEFINE, POIS, NESSE VÍNCULO COM A CASA, UMA RELAÇÃO COM A SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA MAIS AMPLA E SEUS PROCESSOS DE MUDANÇA. DEFINE, POR EXEMPLO, UMA FRONTEIRA EM RELAÇÃO ÀS IMAGENS DO ENVELHECIMENTO ATIVO, BASEADO NA CIRCULAÇÃO PÚBLICA DO VELHO. DONA NEUMA SEQUER COGITA A POSSIBILIDADE DE FREQUENTAR QUALQUER ESPAÇO DE CONVIVÊNCIA PARA IDOSOS : "A GENTE VELHA TEM QUE ESTAR É REZANDO, QUIETA DENTRO DE CASA." MAS AO MESMO TEMPO, TORNA-SE UMA VELHICE SOCIALMENTE INVISÍVEL UMA VEZ QUE CONSTRUÍDA EM ESPAÇOS DIFERENTES DAQUELES PARA OS QUAIS SE VOLTAM OS DISCURSOS HEGEMÔNICOS SOBRE A VELHICE. ESSA INVISIBILIDADE É VIVIDA TAMBÉM NA AUSÊNCIA DE UM OLHAR ATENTO POR PARTE DA FAMÍLIA. DONA NEUMA VIVE A EXPRESSÃO ESSA CONDIÇÃO: PARA ELA, A FALTA DO OLHAR REFERENCIAL DO OUTRO LEVA À DILUIÇÃO DE SUA PRÓPRIA IMAGEM CORPORAL E À FALTA DE CUIDADO CONSIGO QUE COLOCA EM RISCO A INTEGRIDADE DA VIDA.

Pensando nas duas experiências em seu aspecto coletivo e geracional, podemos destacar que elas expressam questões relativas a importantes contratos estabelecidos em nossa sociedade. Penso, sobretudo, no contrato entre as gerações, garantido pelo sistema de aposentadoria. E no contrato de gênero que perpassa esse pacto central, regulador do trabalho e de suas relações. Se observamos bem, vemos que as duas mulheres foram cuidadoras de parentes mais velhos e mais jovens, muitas vezes simultaneamente. Atualmente, tem-se chamado a atenção para essa condição feminina, relacionado-a às mudanças nos contratos de gênero e geração mais recentes. Mas a complementaridade de papéis e funções é algo significativo também na vida dessas mulheres mais velhas, cujas trajetórias remontam à condição da operária na primeira metade do século XX. Essa personagem cuja trajetória como

trabalhadora faz parte das “práticas invisíveis” (LOBO *el. al*., 1986) da nossa história, mas que teve um papel essencial como força de trabalho, principalmente no setor têxtil e de serviços. Apesar da forte vinculação ao espaço doméstico e à função da ajuda e cuidado, historicamente, essa personagem contribuiu para a regulamentação do trabalho feminino, mostrando, desde cedo, como na organização familiar do trabalhador brasileiro, a mulher tem um papel importante na reprodução material, muito além da tradicional identidade de figura dependente do sistema previdenciário. E essa é uma questão ainda hoje pertinente à realidade da mulher trabalhadora, cujo papel social mudou bastante ao longo dessas décadas, mas cuja inserção em sistemas de proteção e direito parecem ainda obedecer a antigos acordos.

Mas, na verdade, acredito que, ao nuançar o papel histórico da mulher dessa geração, as narrativas dessas senhoras nos ajudem a mostrar percursos de mudanças, apontando, pois, para o presente e o futuro. Nesse sentido, seus depoimentos traduzem experiências bem contemporâneas. Experiências que falam, de uma certa forma, da solidão das trabalhadoras nesse espaço que, nos contratos públicos e privados dessa sociedade, se reproduziu para a mulher de sua classe e geração — o espaço da casa e do cuidado. Esse é um lugar que se recoloca nas estratégias prático-simbólicas de reprodução social, mas se diversifica, em tempos de novos acordos entre velhos e jovens e de mudanças nas formas de vivência das idades. Nesses tempos, a solidão da velha aposentada pode ser vivida como independência e liberdade, como possibilidade de experimentar a sociabilidade intrageracional dos grupos de terceira idade que facultam para ela o “viver na rua”. Isso, ainda que tenha ou queira exercer, mesmo na velhice, a função de provedora, algumas vezes responsável pelo domicílio. Para algumas, conciliar esses papéis é possível. Mas para outras, viver sozinha é experimentar os limites impostos pela domesticidade que fixa moralmente a mulher velha, solteira ou viúva, em determinados lugares; e ainda a vivência do desenraizamento em relação à dinâmica comunitária e familiar. A ligação com a casa e a família traduz, então, as possibilidades que têm todas essas mulheres, constituídas pela moralidade dos costumes da sociedade patriarcal e trabalhista, para lidar com os desafios práticos e simbólicos representados pelos processos contemporâneos de mudança. Não se trata, pois, tal ligação, de um vínculo que se repete linearmente no tempo, mas de uma construção complexa por meio da qual essas senhoras vivem a contemporaneidade.

Bibliografia

ALVES, Andréa Moraes. Mulheres, corpo e performance: a construção de novos sentidos para o envelhecimento entre mulheres de camadas médias urbanas. In: LINS DE BARROS, Myriam (org.). Família e Gerações. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

BOURDIEU, Pierre. Razões práticas : sobre a teoria da ação. Campinas : Papirus, 1996.

GOMES, Angela de Castro. A invenção do trabalhismo. 2ed. Rio de Janeiro : Relume-Dumará, 1994.

LOBO, Elizabeth S., *et al*. A prática invisível das operárias. In: KARTCHEVSKY, Andrée *et. al.* O sexo do trabalho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

MANNHEIM, Karl. Sociologia do conhecimento. II volume. Porto : RÉS Editora, s/d.

MAUSS, Marcel. Une catégorie de l'esprit humain: la notion de personne, celle de 'moi'. In: MAUSS, Marcel. Sociologie et anthropologie. PUF, Paris, 1973.

KOHLI, Martin. La présence de l'histoire. In : ATTIAS-DONFUT, Claudine (org.). Les solidarités entre générations; vieillesse, familles, État. Éditions Nathan, 1995.

THOMPSON, E.P. Costumes em comum. São Paulo : Companhia das Letras, 1998.

WEIL, Simone. A condição operária e outros estudos sobre a opressão. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.