

LUZIANA RAMALHO RIBEIRO (UFPB)
REGINA COELLI GOMES NASCIMENTO (UFMG)
(ORGANIZADORAS)

CINEMA TERRITÓRIOS DIREITOS HUMANOS & DIVERSIDADES SOCIOCULTURAIS

LUZIANA RAMALHO RIBEIRO (UFPB)
REGINA COELLI GOMES NASCIMENTO (UFCG)
Organizadoras

**CINEMA, TERRITÓRIOS, DIREITOS HUMANOS
& DIVERSIDADES SOCIOCULTURAIS**

 **EDUFCG**
CAMPINA GRANDE-PB
2019

© dos autores e organizadores
Todos os direitos desta edição reservados à EDUFCG
FICHA CATALOGráfICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFCG
EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE - EDUFCG

C574 Cinema, territórios, direitos humanos & diversidades socioculturais
[livro eletrônico] / Luziana Ramalho Ribeiro, Regina Coelli Gomes
Nascimento (org.). - Campina Grande: EDUFCG, 2019.
281 p.

ISBN 978-85-8001-263-7

1. Direitos Humanos. 2. Violência e Exclusão. 3. Direito a Vida.
4. Corpo e Sexualidade. 5. Diversidades. I. Ribeiro, Luziana Ramalho.
II. Nascimento, Regina Coelli Gomes. III. Título.

CDU 342.7

EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE - EDUFCG
UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE - UFCG
editora@ufcg.edu.br

Prof. Dr. Vicemário Simões
Reitor

Prof. Dr. Camilo Allyson Simões de Farias
Vice-Reitor

Prof. Dr. José Helder Pinheiro Alves
Diretor Administrativo da Editora da UFCG

Jéssica Louise Rocha Cavalcante
Editoreção Eletrônica

CONSELHO EDITORIAL

Anubes Pereira de Castro (CFP)
Benedito Antônio Luciano (CEEI)
Erivaldo Moreira Barbosa (CCJS)
Janiro da Costa Rego (CTRN)
Marisa de Oliveira Apolinário (CES)
Marcelo Bezerra Grilo (CCT)
Naelza de Araújo Wanderley (CSTR)
Railene Hérica Carlos Rocha (CCTA)
Rogério Humberto Zeferino (CH)
Valéria Andrade (CDSA)

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO09

PREFÁCIO11
Waldeci Ferreira Chagas

PARTE I VIOLÊNCIA E EXCLUSÃO: A VIDA NAS MARGENS

“MISSÃO DADA É MISSÃO CUMPRIDA”: VIOLÊNCIA E O PRINCÍPIO DA
OBEDIÊNCIA NA ÉTICA MILITARISTA23
Fábio Gomes de França

PANE NO SISTEMA DE SEGURANÇA: A MOMENTÂNEA ADULTERAÇÃO
NA FABRICAÇÃO DO ROMPIMENTO FAMILIAR37
Rafaella Cassiano Gonçalves Araújo

A REALIDADE PRISIONAL VISTA DE DENTRO: UMA ZONA CINZENTA
“ENTRE A LUZ E A SOMBRA”47
Camila Luana Teixeira Freire & Pedro Victor Rocha Mendes

A PRISÃO COMO PENA EM UM PROCESSO DE INVISIBILIDADE “SEM
PENA”59
Dorgival Renê Tolentino Leite

PARTE II POR UMA ÉTICA DO CUIDADO & DIREITO A VIDA

“OS CRIMES AUMENTAM EM JUÁREZ! ENCONTRADO MAIS TRÊS CORPOS DE MULHERES!”: ANÁLISE SOBRE A VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES E OS DIREITOS HUMANOS A PARTIR DO FILME “CIDADE DO SILÊNCIO”75

Paula Sonály Nascimento Lima

MARTÍRIO DE FREI TITO NA OBRA FÍLMICA *BATISMO DE SANGUE* ..89

Jaqueline Leandro Ferreira

“AS MARCAS DA EXCLUSÃO”, DO ABANDONO À INSTITUCIONALIZAÇÃO: A REALIDADE DAS “JANAÍNAS” DO BRASIL105

Talita de Fátima Silva & Artila Maria Xavier

O FEMINICÍDIO DE ELOÁ: QUANDO A EXPRESSÃO EXTREMA DA VIOLÊNCIA COMETIDA CONTRA A MULHER É REPRESENTADA COMO UM CASO DE AMOR119

Ana Amélia D. E. Nascimento & Luciana Batista de Oliveira Cantalice

CONSEQUÊNCIAS JURÍDICAS E SOCIAIS NOS CRIMES DE PORNOGRAFIA NÃO CONSENTIDA NA INTERNET: UMA ANÁLISE DO DOCUMENTÁRIO AUDRIE & DAISY135

Phillipe Giovanni Rocha Martins da Silva

PARTE III CORPO & SEXUALIDADE: TERRITÓRIOS EM RE(CONSTRUÇÃO)

NARRATIVAS DE MULHERES AFETADAS PELA EPIDEMIA: UMA ANÁLISE DO DOCUMENTÁRIO ZIKA147

Martha Ysis Ribeiro Cabra

MERCEDES *VERSUS* MACABÉA, OU AS TEIAS DOS CORPOS-CAPITAIS E DOS SONHOS TRÁGICOS?157

Luziana Ramalho Ribeiro

O CORPO VIOLADO E A VIDA NUA: UMA INFÂNCIA MARGINAL EM “PIXOTE, A LEI DO MAIS FRACO”167

José dos Santos Costa Júnior

AS HOMOSSEXUALIDADES NO FILME “ESTOU COM AIDS”189

Paulo R. Souto Maior Júnior

“SOLDIER’S GIRL” E A POLÍTICA “DON’T ASK, DON’T TELL” (NÃO PERGUNTE, NÃO COMENTE)203

Nayhara Hellena Pereira Andrade

CORPOS TRANS E O ACESSO À SAÚDE NO BRASIL: UMA ANÁLISE DO CURTA-METRAGEM “SANDRINE”213

Anielle Oliveira Monteiro

PARTE IV DIVERSIDADES: DIREITO A EDUCAÇÃO, MEMÓRIA & ALIMENTAÇÃO

CINEMA NOVO & DIREITOS HUMANOS229

Roberval S. Santiago

VIRANDO À ESCOLA PELO AVESSE PRO DIA NASCER FELIZ.....241

Rafaella de Sousa Silva

NARRADORES DE JAVÉ: O DIREITO A MEMÓRIA E A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA257

Arthur Rodrigues de Lima

ARCA DO GOSTO: UM PROJETO PARA PRESERVAÇÃO DOS SABORES E AROMAS DO PLANETA271

Regina Coelli Gomes Nascimento

APRESENTAÇÃO

Este livro surgiu no Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos, Cidadania e Políticas Públicas (PPGDH) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), a partir de rodas de conversas direcionadas para o aprofundamento da discussão sobre as aproximações entre cinema, territórios, direitos humanos e diversidades socioculturais.

Com essa preocupação, o grupo definiu o seguinte percurso metodológico: 1) sessões para exibição e discussão de curtas metragens para reflexão; 2) pesquisa e leitura da bibliografia relacionada ao tema; 3) seleção e discussão sobre os curtas e longas metragens que seriam alvo das análises; 4) redação dos artigos para composição do livro; e 5) publicação.

Participaram das rodas de conversas discentes dos cursos de graduação da UFPB e do Núcleo de Cidadania e Direitos Humanos do PPGDH.¹ Posteriormente, convidamos pesquisadores e pesquisadoras de outras instituições para juntar-se ao grupo na produção deste livro.

O fio condutor que articulou os artigos está ligado à reflexão sobre territórios, direitos humanos e diversidades socioculturais, dividido em quatro partes, assim definidas: I - Violência e exclusão: a vida nas margens; II - Por uma ética do cuidado e direito à vida; III - Corpo e sexualidade: territórios em re(construção); e IV - Diversidades: direito a educação, memória e alimentação. Os filmes

¹ Esta proposta foi construída pelas organizadoras durante o estágio pós-doutoral de Regina Coelli Gomes Nascimento no PPGDH, sob a supervisão da Prof.^a Dra. em Sociologia Luziana Ramalho Ribeiro.

(longas e curtas) analisados abordam questões ligadas a violência, sexualidade, exclusão, preconceito, corpo, educação, memória e alimentação.

Contamos, neste projeto, com a participação de pesquisadores de várias instituições (UFPB, UFCG, UEPB, UFRGS, USP e UFSC), que se propuseram a refletir sobre as mudanças que estamos vivenciando na contemporaneidade, especialmente sobre a questão dos direitos humanos, tendo como um dos referenciais a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, que norteou as discussões e lutas no ocidente a partir do século XVIII. Em seu artigo 1º, destaca: “Os homens nascem e são livres e iguais em direitos”. Com essa preocupação, iniciamos as rodas de discussão que culminaram com a produção deste livro. Assim, desejamos com esta reflexão contribuir para a construção de espaços voltados para a convivência e o respeito entre os sujeitos.

Boa leitura!

LUZIANA RAMALHO RIBEIRO
REGINA COELLI GOMES NASCIMENTO
As organizadoras

PREFÁCIO

WALDECI FERREIRA CHAGAS¹

Os Estados modernos montaram uma equação que combinou modernização, repressão e desrespeito aos direitos da pessoa humana, a exemplo do direito à vida, à terra, à alimentação, à educação, à saúde, à história, à memória, à proteção, ao carinho e ao de viver a sua orientação sexual. A partir de então, a condição natural de viver passou a ser um desafio, sobretudo, para os grupos sociais considerados vulneráveis: negros/as, mulheres, crianças, indígenas, prostitutas e gays. O Estado e a sociedade, que deveriam manter as condições materiais que garantiriam cidadania a todos, tornaram-se os principais responsáveis por negá-las e ainda recorreram ao aparato das instituições judiciais, policiais, políticas e econômicas para fazer calar os que ousaram reivindicar, protestar e denunciar o desrespeito aos direitos humanos.

O ideal de progresso e a ética que passou a integrar a ordem do dia das sociedades modernas ainda se mantêm, porém, em descompasso com as demandas dos diversos grupos sociais. O bem viver passou a ser desafiador, e a condição dos sujeitos sociais e suas ações por dignidade, desde outrora, tema de discussão da sociologia, do direito, da história, da filosofia e da educação, passou a integrar o universo cinematográfico, o que fez com que o filme

¹ Doutor em História pela Universidade Federal de Pernambuco. Professor do curso de graduação em História da Universidade Estadual da Paraíba - UEPB.

passasse a ser concebido como fonte de pesquisa e, a partir dele, fossem construídos novos conhecimentos.

Sendo assim, o livro que ora apresento é o resultado de discussões e reflexões de professores/as vinculados/as ao Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos, Cidadania e Políticas Públicas, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), acerca da produção cinematográfica como fonte de pesquisa. Eles discorrem sobre questões relacionadas às práticas humanas que incidem sobre nossa existência, a exemplo da ética, da violência, do preconceito, do abandono e dos direitos. Assim, os/as pesquisadores/as provocam o/a leitor/a a refletir sobre a condição humana em tempos modernos ou pós-modernos. Este é o propósito do livro *Cinema, Territórios, Direitos Humanos e Diversidades Socioculturais*, organizado pelas professoras Luziana Ramalho Ribeiro (UFPB) e Regina Coelli Gomes Nascimento (UFCEG).

A partir da análise de várias produções cinematográficas, elaboradas em tempos e espaços diferentes, os/as autores/as trazem à tona episódios recorrentes da humanidade e mostram a negação da cidadania e de direitos pelo simples fato de as pessoas serem o que são. Assim, propõem, no decorrer dos dezenove capítulos, questionamentos dos conceitos de justiça, ética, direito e cidadania; e põem em evidência o Estado e suas organizações congêneres como mantenedoras desses princípios. O livro está dividido em quatro partes, cujos capítulos se interseccionam nas discussões sobre direitos humanos, garantia de direitos, violação e violências, abordados a partir de várias perspectivas.

Na **Parte I: Violência e exclusão, a vida nas margens**, constituída por quatro capítulos, os/as autores/as discutem a relação entre vida, violência e marginalização. No capítulo 1, “Missão dada

é missão cumprida’: violência e o princípio da obediência na ética militarista”, Fábio Gomes de França, a partir da leitura do filme *Questão de Honra*, discute a relação entre ética e vida. Tal questão é analisada com base na narrativa da morte do soldado William Santiago por dois dos seus pares, em virtude de ele ter descumprido a ética militar, discutindo, assim, sobre a ordem e a vida na cultura deste espaço militar. O que é ético: cumprir uma ordem? Manter a vida ou matar em nome da lei? No capítulo 2, “Pane no sistema de segurança: a momentânea adulteração na fabricação do rompimento familiar”, Rafaella Cassiano Gonçalves Araújo, ao analisar o vídeo *A Fábrica*, questiona o sistema penitenciário como mecanismo de correção do sujeito infrator e analisa como as condições que lhes são impostas são mais violentas do que o ato cometido, o que o torna truculento por privá-lo do convívio familiar. O resultado não é a ressocialização, mas a fabricação de infratores, à medida que a família rompe a ordem do juiz de execuções penais, se quiser ver um parente que está preso. No capítulo 3, “A realidade prisional vista de dentro: uma zona cinzenta entre ‘a luz e a sombra’”, Camila Luana Teixeira Freire e Pedro Victor Rocha Mendes questionam o papel do Estado na ressocialização de presidiários, uma vez que estes, quando livres, vivem à sombra da sociedade. Para tanto, eles recorrem ao documentário *Entre a Luz e a Sombra* e trazem à tona questões que estão na ordem do dia da sociedade brasileira, mas nem sempre resolvidas pelo executivo e judiciário: a superlotação dos presídios, a morosidade do judiciário e o fato de as classes pobres viverem à margem da sociedade. Enquanto isso, a luz é para poucos, e o sistema penitenciário, ao invés de ressocializar, apenas aprisiona. No capítulo 4, “A prisão como pena em um processo de invisibilidade ‘Sem Pena’”, Dorgival Renê Tolentino Leite analisa a relação entre violência social e violência carcerária nos presídios

brasileiros, realidade que atinge, sobretudo, negros/os, mulheres, pobres e homossexuais. O autor recorre ao documentário *Sem Pena* e mostra como judiciário e executivo são partes do processo de marginalização e exclusão dos presidiários, à medida que, na aplicação das penas, não leva em consideração princípios como igualdade, razoabilidade e proporcionalidade.

Na **Parte II: Por uma ética do cuidado e direito à vida**, composta por cinco capítulos, seus/suas autores/as apontam que a vida, independentemente de gênero, deve ser cuidada e resguardada dos interesses impostos pelo capitalismo. Por isso, no capítulo 5, “Os crimes aumentam em Juárez! Encontrados mais três corpos de mulheres!”: Análise sobre a violência contra as mulheres e os direitos humanos a partir do filme *Cidade do Silêncio*”, Paula Sonály Nascimento Lima analisa a violência contra a mulher. Apesar do avanço da legislação, em nível nacional e internacional, que lhe garante direitos, ainda prevalece a supremacia do homem, sobretudo, no mercado de trabalho, enquanto mulheres são contratadas como mão de obra barata. A violência contra as mulheres está associada ao projeto de globalização do capital e à impunidade mantida pelas autoridades locais. A narrativa fílmica analisada ocorre numa cidade do México, mas se adequa a qualquer média e grande cidade do mundo. O capítulo 6, “Martírio de Frei Betto na obra fílmica *Batismo de Sangue*”, Jaqueline Leandro Ferreira problematiza os aspectos estéticos e imagéticos na obra fílmica *Batismo de Sangue* e destaca a experiência de civis frente à Ditadura Militar no Brasil, elemento condutor da narrativa. Nela, sons, imagens e cores compõem o universo da tortura praticada pelos militares. Assim, a análise mostra como tal obra denunciou a tortura e os crimes praticados pelos militares contra civis, ou seja, o desrespeito aos direitos humanos. No capítulo 7, “As marcas da exclusão, do aban-

dono à institucionalização: a realidade das ‘Janaínas’ do Brasil”, a partir do documentário *Procura-se Janaína*, Talita de Fátima Silva e Artila Maria Xavier analisam o abandono e a institucionalização de crianças que vivem à espera da proteção concedida pelo Estado e pelas Organizações não Governamentais. Trata-se de uma problemática que reflete as sequelas da desproteção à vida das crianças cujos direitos são violados. Na análise empreendida, discute-se o papel das ONG frente à omissão do Estado na garantia dos direitos das crianças, evidenciado como caridade, ao invés de institucionalizado como política pública. No capítulo 8, “O feminicídio de Eloá: quando a expressão extrema da violência cometida contra a mulher é representada como um caso de amor”, Ana Amélia D. E. Nascimento e Luciana Batista de Oliveira Cantalice, a partir do documentário *Quem Matou Eloá*, analisam o feminicídio, ou seja, o crime cometido contra a mulher. Trata-se de uma tipificação de crime resultante da luta das mulheres contra o machismo e a violência. Na análise do documentário, as autoras levantam duas questões que perpassam o crime de feminicídio: a romantização do crime pela sociedade, polícia e imprensa sensacionalista; e o fato de a vítima ser oriunda da classe trabalhadora, o que levou a sociedade a construir o discurso de que, se a vítima fosse da classe média, a imprensa e a polícia teriam outro comportamento na perspectiva de que o crime fosse solucionado. Apontam como o documentário denuncia o papel da imprensa e da sociedade em responsabilizar a mulher pela violência cometida pelo homem. Eloá foi coadjuvante do próprio assassinato, por ter ousado pôr um fim no relacionamento com o agressor. No capítulo 9, “Consequências jurídicas e sociais nos crimes de pornografia não consentida na internet: uma análise do documentário *Audrie e Daisy*”, Phillipe Giovanni Rocha Martins da Silva analisa o documentário americano *Audrie e Daisy* e discute

a pornografia não consentida como crime contra a mulher, uma nova tipificação de crime decorrente da popularização da internet. O autor mostra que esse tipo de crime traz sérias consequências à vítima e poucas ao criminoso, visto que no mundo virtual nem sempre esse sujeito é identificado.

Na **Parte III: Corpo e sexualidade: territórios em re(construção)**, composta por seis capítulos, são postas em discussão questões que permitem questionar a sociedade moderna e os gêneros considerados desviantes. Ser ou não ser, não se sabe. Além dessas problemáticas, traz à tona o papel do Estado na garantia de direitos às pessoas em transição e às mulheres. Discussão posta no capítulo 10, “Narrativas de mulheres afetadas pela epidemia: uma análise do documentário *Zika*”. A partir da leitura desse documentário, Martha Ysis Ribeiro Cabra discute o estado de desamparo e abandono de cinco mulheres na Paraíba acometidas pelo zika vírus durante a gravidez. A epidemia é discutida com base na realidade social em que as mulheres foram contaminadas e evidencia a relação entre saúde e contexto social. Discute, sobretudo, o universo da mulher que terá sua vida transformada a partir do nascimento de um filho com microcefalia. No capítulo 11, “Mercedes *versus* Macabéa, ou as teias dos corpos-capitais e dos sonhos trágicos?”, com base no filme *A Hora da Estrela*, Luziana Ramalho Ribeiro discute a construção humana, em especial a da mulher, o que se faz a partir dos códigos, regras e normas estabelecidas e vigentes na sociedade. Traz à tona o questionamento acerca do que cada sujeito social é: real ou uma reprodução do que a sociedade determina? O capítulo 12, “O corpo violado e a vida nua: uma infância marginal em *Pixote, a lei do mais fraco*”, José dos Santos Costa Júnior analisa as imagens do corpo infantil violado e violentado física e simbolicamente, a partir do filme *Pixote, a lei do mais fraco*. No exercício

de análise desse filme, o autor atenta para as seguintes questões inerentes aos sujeitos da trama e que justificam seus lugares sociais: gênero e raça/etnia. Os corpos são pensados como construção histórica, investidos de poder, o que leva esse autor a trazer à tona a indiferença da sociedade brasileira diante da condição de miséria em que vivem as crianças nas periferias urbanas e rurais do Brasil. É possível manter-se indiferente em meio a tanta miséria social? José dos Santos Costa Júnior aponta como o filme denuncia a infração dos direitos da criança no Brasil, no entanto, esse país, desde 1959, é signatário da Convenção Internacional sobre os Direitos da Criança. No capítulo 13, “As Homossexualidades no filme *Estou com AIDS*”, Paulo R. Souto Maior Júnior traz à tona uma questão que, na década de 1980, se manteve como verdade na sociedade brasileira: a relação entre homossexualidade e AIDS. A análise do filme *Estou com AIDS* mostra como no imaginário coletivo esta doença era específica de homossexuais e discute a construção social dessa prerrogativa, como ela colaborou para colocar em risco a afirmação das homossexualidades e, certamente, disseminar a doença. No capítulo 14, “‘Soldier’s Girl’ e a política ‘Don’t ask, Don’t tell’ (Não pergunte, Não comente)”, Nayhara Hellen Pereira Andrade analisa a questão da homossexualidade no serviço militar, instituição responsável pela formação de homens fortes, viris, treinados para vencer, cuja condição de submissão e passividade inerente ao universo do homossexual não combina com a cultura militar. A partir da análise do filme *Soldier’s Girl* (A garota do soldado), essa autora aponta para a ideia de desconstrução do homossexual como fracassado, haja vista compor o exército norte-americano, apesar de nessa instituição prevalecer a homofobia, ainda que o governo dos EUA tenha revogado a lei que proibia homossexuais de ingressarem nas forças armadas americanas. No capítulo 15, “Corpos trans e o

acesso a saúde no Brasil: uma análise do curta metragem *Sandrine*”, Anielle Oliveira Monteiro, ao analisar esse curta-metragem, traz à tona a vida de uma mulher negra transexual que vive o drama da espera de uma cirurgia de transgenitalização pelo SUS. Além dessa questão, outras inerentes à vida de uma transexual são discutidas: o relacionamento com parentes, o nome civil e social, as relações afetivas e sexuais, e a autoaceitação. Portanto, a análise recai sobre a dor e a angústia de ser mulher trans numa sociedade heteronormativa.

Na **Parte IV: Diversidades: direito a educação, memória e alimentação**, composta por quatro capítulos, os/as autores/as ampliam a compreensão de direitos humanos e mostram como no Brasil moderno as elites combinaram progresso e miséria social, questões discutidas no capítulo 16, “Cinema novo e direitos humanos”, em que Roberval Silva Santiago se debruça na análise dos filmes *Rio 40 Graus*, *Deus e o Diabo na Terra do Sol* e *Terra em Transe*, e traz à baila a condição social das populações periféricas no Brasil, demarcada pelo abandono das crianças no Rio de Janeiro, pela miséria do sertanejo nordestino e pelo fim da sociedade utópica em meio ao poder dos coronéis e aos desafortunados cangaceiros que fazem justiça com as próprias mãos. Assim, no artigo, o autor discute a fragilidade do Estado na solução dos problemas sociais, o que levou as populações pobres a recorrerem à violência e ao misticismo religioso como solução. No capítulo 17, “Virando a escola pelo avesso pro dia nascer feliz”, Rafaella de Sousa Silva, a partir da análise do documentário *Pro dia nascer feliz*, traz à tona a discussão das várias questões vividas por jovens estudantes brasileiros do ensino médio em escolas públicas e particulares: desigualdades sociais, relações familiares, afetividade, descaso social, territorialidade e violência, o que denota descaso do Estado na garantia dos direitos humanos. Intersecciona a realidade de uma jovem estudante

e aponta como as categorias gênero, raça e condição social são fatores condicionantes para colocá-la em posição de vulnerabilidade, questionando o papel da escola frente a essa realidade e apontando que o currículo transcende os muros da escola. No capítulo 18, “Narradores de Javé: o direito à memória e à construção identitária”, Arthur Rodrigues de Lima, a partir da análise do filme *Narradores de Javé*, discute a construção da identidade a partir da memória demarcada pelas relações entre moradores/as do distrito de Javé, lugarejo encravado no interior do Nordeste, que vivem o dilema de assistir a suas histórias desaparecerem. Portanto, reclamam o direito à memória e à história, garantido através da escrita de um livro sobre o lugar. No capítulo 19, “Arca do gosto: Um projeto para preservação dos sabores e aromas do planeta”, Regina Coelli Gomes Nascimento, a partir da análise do vídeo *Arca do Gosto*, discute o direito à alimentação saudável e, assim, amplia a discussão sobre o direito humano à vida, uma vez que ter acesso e mantê-la representa sobrepor-se às determinações do capital. A análise aponta que o propósito do vídeo é conscientizar o público quanto à retomada do hábito de se alimentar conforme a necessidade de cada sujeito e em conexão com a natureza.

Os capítulos são denotativos do diálogo entre as obras cinematográficas, ainda que estas tenham sido construídas em tempos e espaços diferentes, e apontam para o desejo de que os sujeitos sociais se transformem e, depois, transformem o mundo. Essa perspectiva faz com que o livro **Cinema, Territórios, Direitos Humanos e Diversidades Socioculturais** possibilite ao/a leitor/a elementos para refletir conceitos como ética, cidadania, raça/etnia, identidade, gênero e direitos, categorias construídas ao longo da história e edificadas durante a modernidade, mas nem sempre respeitadas pelo Estado e pelas sociedades, o que torna a leitura desta obra

obrigatória a todos/as que se reconhecem humanos e que, por isso, devem lutar em defesa da garantia dos direitos de todas as pessoas humanas.

João Pessoa, 30 de julho de 2018.

PARTE I
VIOLÊNCIA E EXCLUSÃO:
A VIDA NAS MARGENS

“MISSÃO DADA É MISSÃO CUMPRIDA”: VIOLÊNCIA, O PRINCÍPIO DA OBEDEIÊNCIA E A MORALIDADE MILITARISTA

FÁBIO GOMES DE FRANÇA¹

S abemos que a violência baseada na tortura e no rechaço às manifestações populares foi mecanismo utilizado pelos órgãos da repressão do governo militar para controlar a sociedade brasileira. Essa condição fez com que o período democrático pós-regime militar em nosso país trouxesse consigo uma forte crítica por parte da sociedade e de militantes de Direitos Humanos aos militares das Forças Armadas e das Polícias Militares quanto às suas atuações na manutenção da “Doutrina de Segurança Nacional”.

Refletiremos, portanto, neste capítulo, sobre como a moralidade militar é baseada em princípios como a hierarquia e a disciplina e sustentada pelo princípio da obediência, o que pode gerar, como consequência, atos violentos. Para tanto, inicialmente, discorreremos sobre o sentido da ordem e da obediência, para depois nos debruçarmos sobre a película *A few good men* (*Questão de honra*, em português).

No referido filme, dois fuzileiros navais estadunidenses matam um companheiro por meio de um “código vermelho” (trote), como castigo para que ele se adaptasse às regras e prerrogativas militares. Neste caso, a morte foi em decorrência do cumprimento do dever? O que o filme pode nos ensinar acerca da moralidade militar atrelada ao mecanismo da obediência e de suas consequências em face dos direitos humanos?

¹ Doutor em Sociologia pela UFPB. filhosdalegiação@gmail.com.

“ORDENS SÃO ORDENS”

Na película *O labirinto do fauno*², uma cena emblemática nos desperta a reflexão. Tendo como pano de fundo histórico a ditadura franquista na Espanha, militares pró-governo lutam contra os rebeldes que não aceitam a imposição pela força. Um médico rebelde infiltrado entre os militares, ao ver um de seus companheiros ser torturado para entregar os demais, aplica uma injeção letal nele para acabar com o seu sofrimento. O capitão que comandava o local onde se desenrola a trama (uma fazenda em meio a uma floresta na qual se escondem os rebeldes), conhecido por sua forma arbitrária e violenta de comandar, pergunta ao médico por que ele não lhe obedeceu preferindo apaziguar as dores do torturado. O médico então responde: “Obedecer por obedecer, assim sem pensar, só quem faz isso é gente como o senhor, capitão!”. Em seguida à saída do médico do local da tortura, o tiro em suas costas dado pelo Capitão revela a força contra a desobediência.

A cena cinematográfica anteriormente descrita nos conduz à reflexão sobre a gênese da ordem e da obediência. Pode-se dizer que a ordem é mais antiga que a fala, por isso os cães, por exemplo, compreendem bem quando devem obedecer a um dono ou domador. Logo, as raízes de a ordem estarem presentes, de algum modo, fora da sociedade humana, entre os animais, caracterizam a ordem de fuga pela sobrevivência (CANETTI, 1995) como a mais antiga forma de atuação da ordem, ou melhor, “a ‘ordem’ obriga o animal mais fraco a pôr-se em movimento, sendo indiferente que este venha ou não a ser realmente perseguido. O que importa é tão-

² Filme de 2006, dirigido por Guillermo del Toro.

-samente a força da ameaça – do olhar, da voz, da figura aterradora” (CANETTI, 1995, p. 303-304). Entre os homens, a ordem teria surgido como um aguilhão, ou melhor, como algo que fere. Esse aguilhão precisa encontrar uma maneira de escapar, de ser exteriorizado, para que a “alma” não guarde consigo as consequências do ato violento que é obedecer a alguém. Em algum momento, não importa o tempo, a ordem que fere enquanto aguilhão deve sempre encontrar um novo destino e a hierarquia militar traduz perfeitamente esse modelo.

E se a ordem demanda um ato de fuga em sua gênese, talvez possamos dizer que a obediência enseje obter o conforto do espírito por sabermos que alguém tomará uma decisão por nós. Mas, parece-nos também que isso ocorre para aqueles que não seguem o preceito kantiano de que, para vencermos a nossa minoridade, seja preciso não deixarmos nossos passos serem guiados por outrem. Trata-se, na verdade, de algo mais próximo de uma “servidão voluntária”, pois quem serve e obedece, cria para si a ideia de que um dia será servido(a). É nesse contexto que encontramos, no livro sagrado dos cristãos, diversas metáforas que nos remetem ao princípio da obediência, de modo a demonstrar que os homens precisam de um ser superior fiscalizador que os incite a acreditar que devemos ser fiscais de nós mesmos em nome de um mundo moralmente melhor. Assim teria agido Abraão, que acatou as ordens de Deus para sacrificar o seu filho Isaque. Ao contrário, a desobediência de Adão e Eva teria os levado a conhecer o pecado e a maledicência.

O interessante não é observar o crime de desobediência cometido por Adão e Eva, que pode ser entendido como o primeiro ato criminoso da humanidade, mas a violência impingida ao casal.

Ao representar o gênero humano, Adão e Eva teriam sido privados do direito de tomar decisões e de se igualar àquele que exercia o poder de mando (SÁ, 2013). “Tomar decisões”, neste caso, pode ser visto como pensar por si mesmo, exercício este contrário à lógica da obediência, a qual admite apenas o cumprimento estrito de uma ordem prescrita por alguém que se intitula hierarquicamente superior. Esse mesmo princípio foi descrito no caso Eichmann (ARENDR, 1999). O nazista usou, em sua defesa, o argumento de que apenas obedeceu às ordens para cumprir o seu papel de transportar judeus aos campos de extermínio. O que esteve em jogo foi a incapacidade de Eichmann de usar o pensamento para discernir entre o certo e o errado, o justo e o injusto. Tal fenômeno passou a ser conhecido como a “banalidade do mal”, pois Eichmann foi capaz de cometer atrocidades contra a humanidade mesmo sendo considerado um sujeito normal.

Na relação entre obediência e violência, pois, destacam-se duas características: a existência de uma ordem imposta e, para executá-la, o seu cumprimento sem o exercício reflexivo do pensar (ou o direito de “tomar decisões”). Ainda mais, quando acrescentamos ao princípio da obediência o acatamento a regras escritas, deparamo-nos com o estrito cumprimento do dever legal. Uma metáfora que nos explica esse princípio remete-nos ao livro de Coríntios na célebre passagem na qual se lê que “a letra mata, mas o espírito vivifica”. A leitura de tal passagem coloca-nos diante de um paradoxo: as letras gravadas em pedra deixadas por Moisés para o povo de Israel e descritas no Velho Testamento são geralmente justificativas para tantos atos de violência encontrados nas escrituras bíblicas, as quais são lidas sem interpretações contextuais, o que não parece ser diferente em muitas ocasiões com o uso dos regula-

mentos militares. Não por acaso, Eichmann trata-se de um típico burocrata que cumpria seus deveres e as ordens a ele atribuídas por estarem formalmente regulamentadas. Quanto ao “espírito”, podemos não apenas inferir o sentido religioso da passagem bíblica, mas também dizer que ele pode representar também a possibilidade humana de liberdade de pensamento e reflexão, o que representa a tomada de decisões.

Desse modo, como a violência se localiza entre o sentido da obediência e o seu oposto, a reflexão humana? Como atos violentos podem ser perpetrados quando se obedece a ordens que emanam de um superior e que, ao mesmo tempo, estão regulamentadas por códigos prescritos e crenças morais coletivamente compartilhadas? É esse caminho que nos leva a refletir sobre o sentido da obediência como um ato moral, particularmente quando essa força deontológica encontra refúgio no mundo dos militares. Para tanto, a análise da película *Questão de honra* torna-se momento oportuno para, ao adentrarmos no universo dos militares (neste caso, da Marinha norte-americana) chegarmos à compreensão de como a crueldade se veicula através de pessoas comuns e que são treinadas, teoricamente falando, para praticarem o que se considera o bem por uma apreciação jurídica.

O problema reside no fato de que a lógica cultural das casernas militares está implicitamente atrelada à construção da violência quando esta última diz respeito a salvaguardar ideais compreendidos como o bem a ser alcançado. Nesse sentido, não importa se, para se alcançarem determinados objetivos através da obediência, valores imorais sejam perpetrados, afinal, “missão dada tem que ser missão cumprida”.

“A VIOLÊNCIA DA ORDEM”

Dois militares (cabo Dawson e soldado Downey) invadem, à noite, na Base Naval Americana em Guantánamo (Cuba), o alojamento do soldado William Santiago enquanto ele dormia. Eles amarram suas pernas, enfiam um pano em sua boca e cobrem-na completamente com fita isolante, impedindo-o de respirar. Uma hora depois, o soldado Santiago está morto em cima de sua cama, provavelmente por conta de uma toxina. Este é um dos pontos centrais do filme *Questão de honra*³, ao lado do julgamento que será conduzido por três advogados de defesa da Marinha Norte-Americana para descobrir se a morte de Santiago tratou-se, ou não, da aplicação de um trote militar conhecido por “código vermelho”. Ele era considerado um militar “relapso” e precisava ser “corrigido” para se enquadrar às regras impostas pela moralidade dos fuzileiros navais. Na trama, o código vermelho teria sido aplicado porque Santiago resolvera delatar o cabo Dawson para o Serviço Naval de Informações devido ao fato de este último ter disparado ilegalmente sobre a linha de defesa do posto de sentinela para dentro do território cubano.

“Os fuzileiros de Guantánamo são fanáticos sobre ser fuzileiros” é a frase que uma das advogadas de defesa dos dois militares acusados usa para definir a presença da moralidade dos fuzileiros navais. Tal perspectiva moral pode ser observada também, simultaneamente, durante as cenas que seguem à leitura, pelo coronel responsável pela Base Naval, da carta deixada por Santiago. Na carta, Santiago relata o que vinha acontecendo com ele na Base, já

3 O filme é de 1992 e foi dirigido por Rob Reiner.

que tinha dificuldades para realizar os exercícios físicos militares, de modo que, em dado momento, como ele diz: “Meu sargento me agarrou e me empurrou colina abaixo. Aí eu vi tudo escuro e a última coisa de que me lembro é de que fui ao chão. Eu fui levado ao hospital onde me disseram que eu tivera insolação”. Ao pedir ajuda para ser transferido da Base, o soldado condiciona sua transferência para outro local mediante a delação do tiro dado pelo cabo Dawson.

A postura do soldado Santiago, ao não conseguir acompanhar os treinamentos militares, deixa clara sua incompatibilidade com o ideal de uniformização próprio da cultura militar. Transformar um grupo de militares por meio de técnicas disciplinares é anular as idiosincrasias, forçando-os, sem levar em consideração as particularidades de cada um, a adotarem os mesmos comportamentos e formas de pensar, pois o soldado moderno é algo que se fabrica (FOUCAULT, 1987). Em qualquer sistema militar, os indivíduos que se sujeitam às regras disciplinares devem se adequar aos regulamentos e exercícios corporais, de maneira que deficiências particulares e problemas de saúde geralmente são interpretados como indisciplina ou fraqueza pelos superiores hierárquicos. No caso de Santiago, durante o julgamento, ficou provado que ele não morreria envenenado por uma toxina presente no tecido colocado em sua boca, mas, provavelmente, porque apresentava um quadro de saúde delicado que o impedia de realizar os exercícios militares em grupo. Como é comum entre os militares, primeiro julga-se e estigmatiza-se o indivíduo, até que ele prove o contrário sobre a acusação que lhe é feita.

Pelas palavras do cabo Dawson, quando indagado por um dos três advogados de defesa, o código vermelho seria “uma me-

dida disciplinar. Um fuzileiro sai do sério e é obrigação de sua Unidade⁴ colocá-lo na linha”. Ou seja, o cabo Dawson destaca que Santiago corrompeu e traiu a moralidade militar por ter quebrado a hierarquia de comando ao querer delatá-lo. A intenção não era matar Santiago, mas, segundo Dawson, “treiná-lo a pensar em sua Unidade antes de si próprio. A respeitar o código: Unidade, fuzileiros, Deus, país”. Respeitar o código em nome de entidades superiores como Deus e a pátria é um traço ideológico dos militares modernos. Crença religiosa e militarismo dizem respeito a uma relação histórica entre o cristianismo, a masculinidade e a possibilidade do Estado-nação ter garantido jovens que servirão nas Forças Armadas (MISKOLCI, 2012) e nas Polícias Militares. É fato que o machismo e a heteronormatividade orientam o comportamento sexual da maioria dos militares.

Os sistemas militares modernos passaram a constituir indivíduos capazes de dar a vida pela pátria, mas que se julgam estar protegidos por Deus, revelando até mesmo que, no plano simbólico, os militares precisam estar presos a uma entidade abstrata a quem devem obedecer. Ao viajarem à Base dos Fuzileiros Navais em Cuba, os três advogados de defesa, em conversa com um tenente sobre a morte de Santiago, escutam dele: “Eu creio em Deus e em seu filho Jesus Cristo. Por esse motivo, eu posso dizer isto: o praça Santiago morreu. Foi uma tragédia! Mas está morto porque não tinha código. Morreu porque não tinha honra e Deus estava olhando”. O assassinato de Santiago, nesse contexto, faz da violência contra ele um ato sagrado e o transforma em uma vítima sacrificial, já que sua morte aconteceu para preservar o grupo de fuzileiros navais da desordem e da desonra que o próprio Santiago

⁴ A Unidade seria o Grupamento Militar, o local de trabalho ou até mesmo a tropa. No caso, a referência diz respeito aos militares que compõem o Pelotão de Fuzileiros Navais.

representava segundo a ótica de seus companheiros de farda e superiores hierárquicos (GIRARD, 1990).

Inicialmente, Dawson e Downey relutam em aceitar o acordo proposto pelos advogados de defesa junto à acusação porque eles acreditam que a morte de Santiago aconteceu em cumprimento de um dever. Ter agido em cumprimento do dever em nome do espírito de corpo dos fuzileiros é fazer do orgulho pela morte de alguém uma tarefa honrosa, como fica claro nas palavras do cabo Dawson ao responder a um dos advogados:

Nós não fizemos nada errado Senhor. Nós cumprimos o nosso dever e, se isso trazer consequências, eu vou aguentar. Mas eu não direi que sou culpado, senhor! Nós entramos na Marinha porque queríamos viver nossas vidas por certo código. E achamos nos fuzileiros. Agora nos pede *pra* assinar um papel onde diz que nós não temos honra. Está pedindo *pra* dizermos que não somos fuzileiros. Se a Corte decidir que somos culpados, então eu aceitarei qualquer punição que me derem. Mas eu sei que estava certo, senhor. Acredito ter feito o meu dever e eu não vou desonrar a mim mesmo, minha Unidade, nem a Marinha para poder ir *pra* casa em seis meses.

A moralidade militar não possibilita espaço para os considerados fracos e incapazes sob a ótica de quem a abraça e segue fervorosamente. E este sentimento do dever cumprido, baseado até mesmo em atos imorais, encontra na obediência e no senso de missão entre os militares a *raison d'être* de uma profissão regida por emoções e corporativismo. Se a pedagogia do sofrimento (FRANÇA; GOMES, 2015) é o modelo de socialização, educação

e profissionalização adotada pelos militares de modo geral, logo a repercussão deste princípio nos leva à seguinte indagação: se os militares são capazes de naturalizar o ato de fazer seus próprios companheiros de farda sofrerem impingindo-lhes (especialmente nas relações de superiores para com subordinados) retaliações físicas e simbólicas, o que podemos esperar do contato destes profissionais com civis ou com os paisanos, como são pejorativamente chamadas as pessoas na sociedade? (CASTRO, 2004).

Resta-nos refletir que a ética militarista, como mecanismo moral de preparação de homens e mulheres para a guerra, se sustenta pelo princípio de uma obediência que deve ferir a “alma” e marcar o corpo. A confiança na autoridade que emite a ordem funciona como um vetor na execução de atos imorais (MILGRAM, 2009). O perigo reside quando os obedientes militares sentem-se orgulhosos do que fizeram em nome do cumprimento do dever, mesmo que a batalha vencida, ou o ato executado, seja o massacre de pessoas ou inocentes. Em outros termos, seria a “produção social da indiferença moral” (BAUMAN, 1998, p. 37), assim como se deu a oposição histórica, na Alemanha, entre os anos de 1871 e 1918, no segundo império alemão bismarckiano, entre princípios humanizadores e uma sociedade baseada na hierarquia, no senso bélico e na obediência (ELIAS, 1997), o que preparou o regime nazista para fazer da destruição a busca de uma sociedade em nome de uma raça considerada superior.

Ao longo da trama, o julgamento dos dois militares no Tribunal desenrola-se como um verdadeiro teatro jurídico na apresentação de provas materiais, técnicas e testemunhais. Toda a dificuldade da argumentação da defesa centra-se no fato de o código vermelho tratar-se de uma conduta não formalizada, que em termos

reais diz respeito ao currículo oculto presente nas escolas militares e que é baseado na violência e na humilhação, especialmente de alunos em formação (ALBUQUERQUE; MACHADO, 2001). Como vimos até aqui, a intrincada relação em uma hierarquia militar faz da ordem e da obediência valores morais que se transformam em obrigação profissional. Aquilo que é ordenado deve ser repassado até a execução ou omissão de um ato que se traduz no cumprimento do dever. A ordem deve chegar ao menor segmento do quadro hierárquico para ser executada. E é nesse caminho que ela vai adquirindo as feições normais da sua consecução e encontra na violência física ou simbólica o seu *leitmotiv*.

No filme, o final das argumentações atinge o seu ápice no embate realizado entre um dos advogados de defesa e o coronel comandante da Base Naval de Guantánamo em seu depoimento. E novamente o chavão “ordens são ordens”, próprio da cultura militar, torna-se real pelas palavras do coronel: “Já serviu numa Unidade de Infantaria? Já serviu numa frente de combate? Já deixou sua vida nas mãos de outro homem ou pediu *pra* ele deixar a vida dele nas suas? Obedecemos a ordens! Obedecemos a ordens ou pessoas morrem. É simples assim!”. Mas a plausível justificativa e o patriotismo do coronel sucumbem diante de contradições, em uma cena marcada por fortes emoções, ao responder ao advogado de defesa se tinha ordenado o código vermelho para ser aplicado ao soldado Santiago. Ao responder que tinha ordenado a aplicação do código vermelho ao soldado morto, o coronel relata:

Santiago era um fuzileiro abaixo da média. Às vezes, homens tomam decisões por sua conta. **Vivemos num mundo com divisas e elas têm que ser guardadas por homens armados.** E quem

vai fazer isso? Eu tenho uma responsabilidade maior do que possa tentar entender. Você chora por Santiago e difama os fuzileiros. **A morte de Santiago, embora trágica, provavelmente salvou vidas;**⁵ e a minha existência, embora grotesca e incompreensível pra você, salva vidas. Nós usamos palavras como honra, código, lealdade. Nós usamos essas palavras como a espinha dorsal de nossa vida defendendo alguma coisa.

Como desfecho, o coronel teria dado a ordem de aplicação do código vermelho ao tenente, o qual ordenou ao cabo Dawson e este ao soldado Downey que o ajudasse a honrar os fuzileiros, repreendendo violentamente o soldado Santiago pelo cumprimento do dever. Após inocentados pelo assassinato de Santiago, a reflexão final da película *Questão de honra* deixa-nos duas considerações a serem observadas a partir das personagens dos militares acusados: a tristeza de ambos não era por conta de serem inocentados e terem encontrado o real culpado, mas por terem sido expulsos da Marinha por agirem de forma desonrosa. E também por terem, ao final do julgamento, reconhecido que eles, segundo as palavras de Dawson, deveriam “lutar por pessoas que não conseguem se defender. Nós devíamos ter lutado pelo William”. A ficção nos ensina que Santiago deveria ter sido protegido e não morto em nome dos preceitos morais do militarismo. As palavras finais do advogado de defesa a Dawson, ao contrário do que disse o coronel que ordenou o código vermelho, ilustram que o humano pode mostrar sua melhor face quando “não precisa de divisas⁶ para ser honrado”.

5 Ver Girard (1990).

6 Divisas são os símbolos ostentados pelos praças militares em qualquer instituição militar. Elas são visivelmente encontradas nos fardamentos e em destaque na altura dos braços para caracterizar e distinguir as posições hierárquicas de soldado, cabo e sargento.

Assim, parece-nos que temos um anjo e um demônio que nos habita e, portanto, necessitamos saber de que lado deve estar nossa capacidade moral de refletir sobre nossos atos. Em certo sentido, talvez falar de direitos humanos a partir das reflexões da trama cinematográfica analisada seja usarmos da mão que afaga e ajuda, e não daquela que apedreja como piamente nos ensina a ética militar, com a ideia de que obediência, sofrimento e violência sejam os fundamentos da virtude.

REFERÊNCIAS

- ARENDDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ALBUQUERQUE, Carlos Linhares de; MACHADO, Eduardo Paes. Sob o signo de Marte: modernização, ensino e ritos da instituição policial militar. *Sociologias*, Porto Alegre, v. 3, n. 5, p. 214-237, jan./jun. 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e holocausto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1998.
- CANETTI, Elias. *Massa e poder*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CASTRO, Celso. *O espírito militar: um antropólogo na caserna*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.
- ELIAS, Norbert. *Os alemães: a luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: história das violências nas prisões*. Rio de Janeiro: Vozes, 1987.

FRANÇA, Fábio Gomes de; GOMES, Janaína Leticia de Farias. “Se não aguentar, corra!”: um estudo sobre a pedagogia do sofrimento em um curso policial militar. *Revista Brasileira de Segurança Pública*, São Paulo, v. 9, n. 2, p.142-159, ago./set. 2015.

GIRARD, René. *A violência e o sagrado*. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1990.

MILGRAM, Stanley. *Obedience to authority*. New York: Harper & Row, 2009.

MISKOLCI, Richard. *O desejo da nação: masculinidade e branquitude no Brasil de fins do XIX*. São Paulo: Annablume Editora, 2012.

SÁ, Alvin August de. *Criminologia clínica e psicologia criminal*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2013.

REFERÊNCIA AUDIOVISUAL

Título: *A few good men* (Questão de honra)

Duração: 137 min.

Ano: 1992

Gênero: Ficção

Cor: Colorido

País: Estados Unidos

Produtora: Columbia Pictures / Castle Rocks

Direção: Rob Reiner

Elenco: Tom Cruise, Jack Nicholson, Demi Moore, Kevin Pollak, Kevin Bacon, J. T. Walsh, Jonathan Kendrick, Kiefer Sutherland e James Marshall

PANE NO SISTEMA DE SEGURANÇA: A MOMENTÂNEA ADULTERAÇÃO NA FABRICAÇÃO DO ROMPIMENTO FAMILIAR¹

RAFAELLA CASSIANO GONÇALVES ARAÚJO²

Ao ler o título do curta-metragem *A fábrica*, levando em consideração a temática do sistema penitenciário, facilmente se relaciona com a lógica da manutenção do *status quo*³ realizado pela máquina falida de ressocialização. Conforme Foucault (1982), a prisão, desde sua origem, está atada ao projeto de transformação dos indivíduos, ou seja, converter delinquentes⁴ em gente honesta. Contudo, longe de alcançar tais finalidades, serve apenas para fabricar novos criminosos ou inseri-los, ainda mais, na criminalidade. A prisão os profissionaliza de tal forma que, ao saírem, não podem fazer mais nada, senão retornar à delinquência.

Nesse sentido, pode-se deduzir o motivo da nomeação do vídeo. Entretanto, a interpretação audiovisual surpreende com outras particularidades, as quais fazem por vezes refrear o preconceito e as inverdades que a mídia tenta disseminar sobre os detentos. Mesmo

1 Texto produzido com base no curta-metragem *A fábrica* (2011), sob direção de Aly Muritiba.

2 Bacharela em Serviço Social pela Universidade Federal da Paraíba. E-mail: rafaellaa-raujo_07@hotmail.com

3 *Status quo* é uma expressão oriunda do latim, que significa “estado atual”.

4 A análise crítica acerca do “delinquente” estará fundamentada na perspectiva de que o delinquente e a delinquência transcendem a situação carcerária. Dessa forma, pode-se constatar, na sociedade brasileira, que a delinquência não abarca a vida de determinados indivíduos presos como infratores da lei, como também se estende pelos grupos mais pobres da população (RAMALHO, 2002).

os grandes pesquisadores no quesito da segurança pública, que se deleitam na leitura histórico-crítica do sistema penal, carregam prejulgamentos que são visceralmente reduzidos diante de um vídeo desconcertante como este. O curta-metragem tem uma dramatização real e impactante, que será gradativamente manifesto adiante.

A trama acontece num dia de visitas de um estabelecimento penal comum. Metruti, o personagem principal, está cumprindo pena privativa de liberdade e, aparentemente, recebe inteiro auxílio da progenitora, a senhora Lindalva Metruti. Sabendo que receberá a visita, o detento se prepara para tal evento – toma banho, faz a barba e aguarda. Enquanto isso, a mãe prepara a refeição, separa algumas frutas e bebidas em sua residência. Contudo, de forma inesperada, surge a cena que desencadeia todo o enredo: a senhora Lindalva arrisca sua própria segurança para transportar um aparelho telefônico para dentro da penitenciária, colocando-o em seu órgão genital. Como pode ser visualizado na figura a seguir:



Figura 1 – Lindalva envolvendo o celular na camisinha

Nesse ínterim, caro leitor, as cenas são monótonas, quase levando à desmedida inquietude do desfecho. O fundo sonoro transmite excessivo temor do perigo iminente, deixando o telespectador aos nervos. Quase não há comunicação verbal, contudo os detalhes cinematográficos expressam facilmente a temática e os sentimentos envolvidos na dramática realidade de quem sobrevive enclausurado.

Enquanto Metruti espera a genitora, jogando dominó com os parceiros de cela, um deles pergunta: “Aê, Metruti, será que a parada vai passar, irmão?”, demonstrando que existe uma expectativa comum em relação ao telefone móvel. Nesse momento, naturalmente surgem questionamentos acerca do procedimento ilegal da senhora Lindalva, e, principalmente, sobre quais são as verdadeiras intenções do preso em relação ao dispositivo.

Vale ressaltar que, ao se deparar com tal cenário, irrefletidamente, a sociedade tende a ceder espaço ao fatalismo, conjecturando a delinquência: certamente, o aparelho telefônico possibilitará a interlocução de Metruti com organizações criminosas ou servirá para tantos outros negócios. É quase inevitável a construção da imagem negativa em relação ao apenado, que, para muitos, não passa de um marginal, capaz de coagir sua mãe ao erro. O pânico causado está intimamente associado a um dos objetivos do aparelho carcerário.

O complexo sistema justiça-polícia-prisão tenciona “fazer com que a plebe não proletarizada aparecesse aos olhos do proletariado como marginal, perigosa, imoral, ameaçadora para a sociedade inteira, a escória do povo, o rebotalho, a ‘gatunagem’” (FOUCAULT, 1982, p. 50). O cárcere, lugar de recrutamento de massas, é destinado para determinados grupos desfavorecidos – os pobres⁵

⁵ Embora haja inúmeras denúncias contra os facínoras de “colarinho branco”, raramente o processo finaliza, tampouco são condenados. Restando a prisão para os “peixes pequenos”.

– que têm a responsabilidade de carregar a condenação do estigma e da exclusão social, por isso, a naturalidade do prejulgamento.

Em seguida, a progenitora se desloca até a prisão por meio do transporte público. Renuncia seu bem-estar em benefício do vínculo familiar. O semblante exprime nítida apreensão, praticamente, uma tortura emocional contagiante, demonstrando a ansiedade de quem aspira concluir a missão. Para intensificar a agonia, sobrevém o agente penitenciário chamando outro interno, prolongando a expectativa de Metruti, bem como do espectador. Da mesma forma, acontece com a senhora Lindalva, ansiosa e cabisbaixa, aguardando pela revista íntima. O olhar aflito promove a sensação de que a protagonista desistirá da transgressão a qualquer momento.

Ao serem chamados pelos agentes penitenciários, de modo simultâneo, sujeitam-se aos esquemas internos de revista vexatória: ficam nus e apresentam os objetos que estão portando. Todo o procedimento acontece normalmente com Metruti, uma vez que não continha nenhum utensílio que a prejudicasse. Por outro lado, a idosa é abalada emocionalmente quando solicitada a realizar três agachamentos em cima do espelho.

No ápice, Lindalva torna-se alvo central, a câmera enfatiza, por sete segundos, sua fisionomia, tempo suficiente para promover “nó na garganta” de quem assiste atenciosamente. Permanece o suspense se Lindalva conseguirá violar o sistema de segurança da penitenciária, ou se será recrutada para se integrar à “fábrica”⁶. Para sua sorte, tudo deu certo. Mas a tensão não se encerra aqui, ainda falta ultrapassar outro obstáculo: entregar o objeto.

Conforme Goffman (2015), o esquema físico do estabelecimento penal tem o aspecto de fechamento, impondo uma barreira

⁶ Tendo em vista que a personagem estava descumprindo as normas institucionais, corria o risco de ser condenada, também, ao regime penal.

à relação social com o mundo externo. Como consequência da apartação social, o apenado sofre o inevitável processo denominado como “mortificação do eu”⁷. Como se não bastasse, o súbito isolamento reflete, também, e, principalmente, no rompimento do vínculo familiar, colocando um bloqueio entre os indivíduos. A detenção é capaz de arruinar elos pessoais, que foram construídos durante uma vida, basta observar o reencontro de Metruti e Lindalva: olhar tímido, diálogo rápido, tomado pela vergonha, falta de assunto, relacionamento desconfortável. Parecem dois estranhos que acabaram de se conhecer.

Ainda no pátio de visitas, os entreolhares apontavam o momento para realizar a transferência do aparelho telefônico. Lindalva se dirige ao banheiro, onde coloca o celular dentro da privada. Mais uma vez, a cena provoca temor: ao sair do local que serviu como esconderijo, o agente penitenciário efetua uma vistoria, da qual sai novamente imune. Após seu retorno, Metruti vai ao banheiro para finalmente obter acesso ao aparelho. Na entrada do banheiro, é barrado, contudo consegue permissão mediante angustiante imploração e entra.

Será o desfecho da dramática história? Ousamos dizer que é apenas o início. Todas as suposições acerca da enigmática trajetória do aparelho telefônico se desfalecem: Metruti queria apenas falar com a filha, a pequena Lilian. Queria lhe desejar “feliz aniversário, meu amorzinho” e explicar os motivos de sua ausência na festa de

⁷ A vida pessoal é completamente mutilada. Assim que os indivíduos têm a liberdade confiscada, ocorre uma intensa desconstrução do que foi vivido em seu antigo mundo social: não recebem visitas, não podem sair do estabelecimento, ficam enclausurados e despidos de qualquer objeto; perdem sua autonomia e vontades pessoais, ou seja, perdem, profundamente, os papéis anteriormente exercidos, por meio de uma série de rebaixamentos e humilhações do eu, passando a ser apenas mais um número colocado na máquina administrativa da instituição, despojados de seus bens e de sua individualidade (GOFFMAN, 2015).

aniversário: estava ocupado, trabalhando na “fábrica”. Precisou se sujeitar à clandestinidade para “conversar”, de maneira digna, com sua princesa. Por reduzido tempo, vivenciou o prazer de ouvir sua voz e expressar seu puro sentimento: “Papai te ama”. Em poucos minutos, conseguiu quebrar a produtividade do isolamento, da distância, do esquecimento.

Com efeito, a prisão é uma fábrica: produz a interrupção do laço familiar e todas as sequelas que a segregação pode causar. Seria necessário tamanho esforço e perigo se a unidade penal, de alguma forma, contribuisse para o fortalecimento dos vínculos familiares? Não. Mas, ao contrário, o que se pode constatar na realidade carcerária brasileira é o aprofundamento da exclusão dos presos na sociedade, quando, na verdade, deveria dispor de profissionais incumbidos de manter e melhorar as relações dos indivíduos com suas famílias e com as demais estruturas sociais.

A Lei de Execuções Penais⁸ expressa que a assistência social tem por finalidade amparar o preso e o internado, de modo a prepará-los para o retorno à liberdade. Dessa forma, pressupõe que a condição carcerária é temporária, sendo necessários mecanismos de orientação para o retorno da convivência em sociedade. Assim,

Assegurar que os presos tenham suficiente contato com o mundo fora da prisão é essencial para aliviar os sentimentos de isolamento e alienação, que retardam ou mesmo impedem sua reintegração social. Habilitar presos a manter o maior contato possível com suas famílias e também outras relações é auxiliá-los a sustentar relacionamentos, contribuindo para uma transição mais fácil da prisão para a sociedade quando da sua liberdade. (BRASIL, 2009, p. 258).

8 Lei nº 7.210, de 11 de julho de 1984.

A aproximação com o mundo externo alivia as tensões provocadas pelo encarceramento. É perceptível o conforto de Metruti quando, finalmente, “conversa” com Lilian. Naquele rápido momento, aprecia a alegria de demonstrar seu afeto. Mas o tempo se encerrou velozmente, o sistema alertou e a engrenagem rodou, já era hora de lançar, definitivamente, o celular por água abaixo. Metruti é um retrato de milhões de encarcerados que são impedidos de manter comunicação adequada com seus familiares, posto que as pessoas que cumprem condenação penal perderam sua liberdade e não sua condição de cidadão. Deve-se, então, garantir a eles o direito ao contato e à permanência da afetividade parental, efetivando, assim, o processo de ressocialização.

Faleiros (2001) aponta que o objeto de trabalho do assistente social se encontra mediado pela tensão institucional provocada pela relação de poder. Na perspectiva sociológica, as instituições são relações estruturantes da sociedade, entendida esta como família, religião, organizações empresariais, etc. Os organismos institucionais são denominados pelo autor como local de luta de poderes, de hegemonia e contra-hegemonia. Logo, não é diferente quando se analisa a funcionalidade da penitenciária. Nesse sentido,

Não será que, de modo geral, o sistema penal é a forma em que o poder como poder se mostra da maneira mais manifesta? Prender alguém, mantê-lo na prisão, privá-lo de alimentação, de aquecimento, impedi-lo de sair, de fazer amor, etc..., é a manifestação de poder mais delirante que se possa imaginar. [...] A prisão é o único lugar onde o poder pode se manifestar em estado puro em suas dimensões mais excessivas e se justificar como poder moral. (FOUCAULT, 1982, p. 72-73).

Portanto, considerando a função do serviço social no sistema penitenciário, sobretudo na proteção e no fortalecimento dos vínculos familiares, é urgente a elaboração de estratégias na intervenção para materialização de tal direito. É necessário que a prática profissional seja orientada pela defesa intransigente dos direitos humanos, favorecendo, assim, os indivíduos em situação de não autonomia. Lamentavelmente, ainda é insuficiente a quantidade de profissionais por preso, impossibilitando o atendimento integral da demanda posta. Esse é um dos motivos que justificam o maior número de indivíduos sem a devida assistência.⁹

Não há dúvidas de que há abundantes impasses a serem superados no sistema penitenciário: superlotação, escassa assistência médica, social, educacional e jurídica, materiais precários, problemas estruturais e demais problemas que certificam o despreparo e a inutilidade do cárcere em ressocializar. Entretanto, diante dos recursos inadequados, no caso dos estabelecimentos penais do Brasil, a tarefa voltada para o fortalecimento de vínculos pode ser considerada o principal método acessível para reduzir os efeitos negativos do encarceramento e assistir a reintegração social (BRASIL, 2009).

Diante disso, reafirma-se que a participação da família é indispensável no processo de reintegração social. A cena final demonstra a satisfação de quem interrompeu, nem que seja por pouquíssimo tempo, a agonia da distância. Enfim, Metruti e Lindalva demonstraram afeto. Até parece que foi reconstruída a ponte intransponível que os separava. Mas não se engane, pois a fábrica permanece, a produção não acabou e os trabalhadores são recrutados diariamente.

⁹ Como exemplo, o Estado da Bahia possui 35 técnicos no sistema penitenciário, o que nos dá uma média de 422 presos por profissional. No Estado de São Paulo, são 476 presos por profissional (BRASIL, 2009, p. 234).

REFERÊNCIAS

BRASIL. Congresso Nacional. Câmara dos Deputados. Comissão Parlamentar de Inquérito do Sistema Carcerário. *CPI sistema carcerário*. – Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2009. 620 p. – (Série ação parlamentar ; n. 384)

_____. *Lei de Execuções Penais*. Lei nº 7.210, de 11 de julho de 1984. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L7210.ht.> Acesso em: 10 set. 2017

FALEIROS, Vicente de Paula. *Estratégias em Serviço Social*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. 3 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982.

GOFFMAN, Erving. *Manicômios, prisões e conventos*. Tradução de Dante Moreira Leite. 9 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015.

MURITIBA, Aly. *A Fábrica*. Disponível em: http://portacurtas.org.br/filme/?name=a_fabrica. Acesso em: 10 set. 2017.

RAMALHO, José Ricardo. *O mundo*. Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2009.

RAMALHO, José Ricardo. *O mundo do crime: a ordem pelo avesso*. São Paulo: IBCCRIM 2002.

REFERÊNCIA AUDIOVISUAL

Título: A fábrica

Duração: 15 min., Plays 4.959

Ano: 2011

Gênero: Ficção

Subgênero: Drama

Cor: Colorido

País: Brasil

Direção: Aly Muritiba e Hélio Villela Nunes

Elenco: Andrew Knoll, Arnaldo Silveira, Eloina Duvoisin, Icaro Teixeira, Louise Forghieri, Ludmila Nascarella, Marcel Szymanski, Moa Leal, Otávio Linhares, Vinny Azar

Disponível em: http://portacurtas.org.br/filme/?name=a_fabrica.

Acesso em: 10 set. 2017.

A REALIDADE PRISIONAL VISTA DE DENTRO: UMA ZONA CINZENTA “ENTRE A LUZ E A SOMBRA”

CAMILA LUANA TEIXEIRA FREIRE¹
PEDRO VÍCTOR ROCHA MENDES²

O que é fascinante nas prisões é que nelas o poder não se esconde, não se mascara cinicamente, se mostra como tirania levada aos mais ínfimos detalhes, e, ao mesmo tempo, é puro, é inteiramente “justificado”, visto que pode inteiramente se formular no interior de uma moral que serve de adorno a seu exercício: sua tirania brutal aparece então como dominação serena do Bem sobre o Mal, da ordem sobre a desordem.

(FOUCAULT, 1982, p. 73).

O documentário *Entre a luz e a sombra* (2002), dirigido por Luciana Burlamaqui, retrata os destinos de três pessoas, Dexter, Afro-X e Sophia, que se cruzam no maior presídio da América Latina, o Carandiru. A história, sem um roteiro pré-definido, foi contada a partir dos próprios personagens e dos fatos que marcaram seus destinos dentro e fora da prisão. Tal documentário perpassa a mera retratação da trajetória de vida dessas pessoas, ele fomenta questionamentos que estão para além das lentes da câmera.

1 Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Serviço Social - Universidade Federal da Paraíba (UFPB). E-mail: camila.luanatx@gmail.com.

2 Bacharel em Serviço Social - Universidade Federal da Paraíba (UFPB). E-mail: pvrn5@yahoo.com.br.

Essa película nos leva a refletir, à luz da liberdade, até que ponto o processo de ressocialização está sendo colocado em prática e qual o papel do Estado nesse sentido? Como fechar os olhos para uma parcela da população que se encontra em privação de liberdade, à sombra da sociedade, esquecida pelo Estado, apartada de seus direitos e estigmatizada pelos seus crimes?

Dexter (Marcos) e Afro-X (Christian) cresceram no mesmo bairro da periferia de São Paulo, ambos com infância difícil e inserção precoce no mundo do crime. Dexter foi condenado a dezessete anos de prisão, por sete assaltos à mão armada e um homicídio; já Afro-X foi condenado a quatorze anos de prisão, por dois assaltos à mão armada e um estelionato. Este último já havia cumprido quatro anos de prisão, quando ele e Dexter se encontraram no Carandiru e decidiram formar a dupla 509-E (nome em alusão à cela que dividiam). Uma dupla de *rap* que se torna referência no campo musical nacional e para outros presos. O 509-E transmite, através de suas letras, seu cotidiano, suas angústias, indagações ao sistema e perspectivas de futuro.

A realidade vivenciada pelos dois protagonistas e dos demais presos não é diferente da que encontramos hoje nas periferias do país. Indiscutivelmente, uma das razões da violência e da criminalidade é a condição de pobreza em que vive a maior parte da população brasileira, que advém do descaso e da omissão do poder público e da incapacidade de criar políticas públicas específicas para o combate à violência e à criminalidade; contudo, deve-se destacar que pobreza não é sinônimo de criminalidade, como afirma Zaluar (2004, p.24):

Atribuir apenas à pobreza - que sempre existiu no país e que teve vários indicadores melhores nas décadas de 1970 e 80 - o incrível aumento da

criminalidade e da violência observado nas últimas décadas, especialmente na última, é alimentar preconceitos e discriminações contra os pobres.

É possível reiterar que a criminalidade é um problema social e que atinge números alarmantes. Conforme dados da Organização das Nações Unidas (ONU), o Brasil é o 16º país mais violento do mundo. Para análise dessa problemática, faz-se necessário compreender a realidade em que essas pessoas estão inseridas. Mas quem são essas pessoas? A que classe social elas pertencem? Essas pessoas são jovens, negros, pobres, homens (em sua maioria), moradores das periferias das grandes e pequenas cidades, pessoas sem escolarização e sem oportunidades de emprego, com muitos sonhos, mas sem nenhuma perspectiva de realização.

Um discurso bastante disseminado na sociedade é que muitos deles vão para a prisão em virtude dos crimes que cometeram, mas temos que ser críticos e analisar os determinantes socioeconômicos da causa da inserção desses indivíduos nas instituições. Ou seja, a falta de dignidade para essas pessoas faz com que elas adentrem e permaneçam na criminalidade, pois a própria sociedade capitalista impõe aos indivíduos que “as pessoas valem pelo que possuem e não pelo que são”.

Dessa forma, a disparidade existente entre as classes sociais acentua a criminalização da pobreza, resultando, por fim, para as classes mais baixas, a exclusão e, conseqüentemente, a prisão. Prisão esta que objetiva e alcança a discriminação, a segregação dessa parcela da população do convívio social, por não se adequarem aos padrões impostos pela sociedade. Uma expressão dessa desigualdade e desregularidade da justiça podem ser evidenciadas nesta afirmação de Foucault (2014, p. 270):

[...] nessas condições seria hipocrisia ou ingenuidade acreditar que a lei é feita para todo mundo em nome de todo mundo; que é mais prudente reconhecer que ela é feita para alguns e se aplica a outros; que em princípio ela obriga a todos os cidadãos, mas se dirige principalmente às classes mais numerosas e menos esclarecidas; que, ao contrário do que acontece com as leis políticas e civis, sua aplicação não se refere a todos da mesma forma; que nos tribunais não é a sociedade inteira que julga um de seus membros, mas uma categoria social encarregada da ordem sanciona outra fadada à desordem.

Concomitante à história dos protagonistas, o documentário mostra os dilemas dos presidiários, vivendo em submundo onde as precárias condições de sobrevivência os levam a definhar em ambientes inóspitos e com falta de assistência por parte do governo. Conforme dados do Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias (INFOPEN) (2014), a população prisional no Brasil é de 607.731, o que reforça a ideia de um sistema falido e inoperante.

Somando-se a essa realidade, segundo o Levantamento, 41% das pessoas privadas de liberdade são presos provisórios, isso significa que quatro entre dez presos estão encarcerados sem terem sido julgados. A morosidade do judiciário contribui para a superlotação dos presídios. Assim, a cultura do encarceramento se sobrepõe à utilização de penas alternativas como uma saída para evitar o colapso das prisões, alimentando a ideia da privatização dos presídios como solução para a crise.

O Estado não encarou as problemáticas advindas do sistema carcerário, e tal inércia provocou reações violentas nos presos do Carandiru, como mostra o documentário. Por isso, ocorreram di-

versas rebeliões e ataques do Primeiro Comando da Capital (PCC), que aterrorizaram a cidade de São Paulo nos anos 2000.

Como afirma o juiz Octávio de Barros Filho, juiz corregedor dos presídios, o fato de os presos não serem vistos pelos governos e pela sociedade foi o que levou ao fortalecimento das facções criminosas, em especial, do PCC, e aos ataques ocorridos. Sobre isso, o juiz declara: “A sombra veio para dizer: eu existo”. O posicionamento do juiz também resultou no título do documentário. Ele afirma que a vida da classe elitista brasileira significa a “luz”, ou seja, o conforto, as oportunidades. Entretanto, a “sombra” faz menção à invisibilidade da classe baixa.

A tragédia anunciada levou ao maior massacre conhecido no sistema prisional brasileiro. O massacre do Carandiru, em 1992, resultou no desativamento e na demolição desta casa de detenção no ano de 2002, conforme retratado no documentário. Estima-se que mais de 100 presos foram assassinados por policiais. Uma tragédia de erros que marcou o Brasil, que, até hoje, não consegue admitir ou apontar os responsáveis dessa barbárie. Em abril desse ano, o julgamento que havia condenado os 74 policiais que participaram daquela operação foi anulado pelo Tribunal de Justiça de São Paulo. A implosão do Carandiru foi simbólica, o problema foi apenas transferido. Hoje, vemos centenas de Carandirus espalhados pelo país: superlotação, ambientes insalubres, tudo igual!

O documentário mostra também o caminho percorrido pela atriz e voluntária Sophia em meados dos anos 80. Ela é uma atriz de classe média alta que desistiu de uma promissora carreira para lutar pelo sonho de humanizar o sistema carcerário. No auge dos seus 18 anos, começou a ensinar teatro aos presos do Carandiru e permaneceu como voluntária por mais de 20 anos no sistema

carcerário. Através do projeto Teatro nos Presídios, Sophia buscava novos talentos com a finalidade de dar visibilidade ao projeto de ressocialização.

O projeto cresceu e passou a se chamar Talentos Aprisionados. Durante esse trabalho, Sophia conheceu Dexter e Afro-X e investiu no talento da dupla, passando a agenciá-los e fazendo de sua própria casa um escritório para tratar de shows e demais eventos. Ao realizar uma análise acerca desse fato, perguntamos-nos: será que o sistema prisional realmente tem a intenção de ressocializar? Vários autores, entre eles, Michel Foucault no livro *Vigiar e Punir* (2014) afirma que o sistema, desde o início, foi criado para não dar certo e não responder positivamente ao esperado.

Para Baratta (2011, p. 3), esse tratamento ressocializador parte de uma “[...] postura passiva do detento e ativa das instituições: são heranças anacrônicas da velha criminologia positivista que tinha o condenado como um indivíduo anormal e inferior que precisava ser (re)adaptado à sociedade [...]”. A ressocialização não é apenas trabalhar a reeducação para que o apenado tenha um comportamento de acordo com que a sociedade deseja ou para que siga as regras impostas pela instituição, ela também deve objetivar o retorno ao convívio em sociedade, de forma eficaz, através de mecanismos e de condições para que este apenado venha a retornar à sociedade.

Em tese, o trabalho de ressocialização deveria ser iniciado logo após o detento dar início ao cumprimento da pena, para que se tivesse um efetivo resultado até o final da execução desta, pois a finalidade da ressocialização é resgatar a dignidade da pessoa presa através de condições para um crescimento pessoal, assim como planejar e executar projetos pautados nos direitos humanos e na cidadania.

Sophia buscava recursos para a melhoria das condições de vida dos apenados. Um exemplo disso foi o Pavilhão Cinco, que era destinado a gays, presos ameaçados e doentes, que só poderiam ter um banho de sol semanal; então, ela buscou construir uma enfermaria para essa população. Paulatinamente, com muito esforço, Sophia conseguiu colocar o 509-E na mídia e os *rappers* realizaram shows fora dos muros da prisão. Com o aval do juiz Barros Filho, a dupla começou a sair, com frequência, do presídio para fazer shows e divulgar seu trabalho. Começou aí uma trajetória artística marcada por reconhecimentos e limitações próprias do sistema prisional. A voz do presídio incomodou e as saídas da dupla foram reduzidas, principalmente após as rebeliões ocorridas no Carandiru.

O relacionamento do 509-E, mais especificamente de Dexter e Sophia, que mantinham um relacionamento amoroso, começa a dar sinais de fragilidade e a atriz rompe com a dupla. Ela embarca para a Espanha, onde passaria uma temporada com sua irmã. A dupla continua com sua agenda de shows e eventos. Tempos depois, Afro-X recebe sua condicional e dá continuidade aos shows, sem a presença de seu parceiro. Dexter, que não tem sua condicional concedida, não concorda com a forma como Afro-X está levando o 509-E e resolve pôr um ponto final na dupla. Afro-X decide seguir carreira solo e lamenta o fim da parceria com o amigo.

O sistema, além de atingir diretamente os detentos, alcança reciprocamente quem está inserido nele, como, por exemplo, o juiz que aparece no documentário e foi pressionado a não permitir a saída do grupo 509-E do Carandiru, sendo transferido para outra vara por ser considerado condescendente com os criminosos.

Nesse sentido, muitos profissionais sofrem por não poderem desempenhar suas funções profissionais pelos obstáculos advin-

dos da burocratização e das sanções hierárquicas. Sophia também não ficou ileso aos ataques do sistema, pois chegou um momento em que ela se questionou se todo o trabalho empenhado serviu para algum propósito ou foi trabalho perdido.

Percebe-se, assim, que o sistema causa uma frustração aos profissionais e aos colaboradores, porque lhes são exigidas ações e funções que, para sua execução, na realidade, não há possibilidade de êxito, ou seja, cobram um cenário de avanço e progresso, no entanto, a prisão é um espaço de desumanização, degradação e tratamentos ostensivos.

Foucault (2014) revela que o primeiro efeito realizado pela prisão não foi a supressão da liberdade, mas uma “detenção legal”, encorpada de técnicas de correção, objetivando a modificação do indivíduo. Essa privação de liberdade é a forma universal e constante de castigar o indivíduo-infrator, que, para essa sociedade elitista, é melhor que multa.

A caça pela disciplinarização dos pobres, através da penalização, pode ser averiguada no livro *As prisões da miséria*, de Loïc Wacquant. A partir dessa obra, verificamos que, desde a década de 1990, é instituída nos EUA a lei da tolerância zero e da teoria da janela quebrada, ou seja, uma criminalização da pobreza nas maiores cidades do país. Tendo como pressuposto, nessa passagem de Wacquant (2011, p. 33), “quem rouba um ovo rouba um boi”, essa pretensa teoria sustenta que é lutando passo a passo contra os pequenos distúrbios cotidianos que se faz recuar as grandes patologias criminais”.

Wacquant (2011) afirma que o objetivo central da política penal contemporânea é a defesa social em desfavor da pseudo

“reinserção”, provado pelos estabelecimentos prisionais dominados pela austeridade e segurança. Sublinha-se ainda o papel da política penal, a partir do final do século XVIII, como parte do processo de reprodução das relações capitalistas de produção e da regulação da classe trabalhadora.

Destarte, observamos que o sistema não busca, de maneira alguma, conceder uma nova perspectiva de vida para aqueles indivíduos que estão aprisionados, como animais, em jaulas superlotadas. Compreendemos que a disciplinarização, objetivando a ressocialização destes aprisionados, através desta realidade usurpante de direitos, nunca alcançará resultados positivos, sendo evidente a sua falência.

Nesses termos, não se trata de uma reflexão hiperbólica do sistema ou da situação penitenciária, mas uma constatação literária e participativa da realidade caótica e repudiante dos presídios e da estrutura prisional brasileira. Acreditamos ter incitado uma discussão sadia e coerente, sem aviltar os agentes operacionais, nem os internos, na busca de revelar que todos nós somos vítimas de uma sociedade capitalista, pseudoburguesa, que instiga o ódio, a raiva e o desprezo por aqueles que são ditos como perigosos e causadores dos desequilíbrios sociais.

REFERÊNCIAS

BALESTRERI, Ricardo Brisola. *Direitos humanos, segurança pública e promoção da justiça*. Passo Fundo, RS: Gráfica Editora Berthier, 2004.

BARATTA, Alessandro. *Criminologia Crítica e Crítica do Direito Penal: Introdução à Sociologia do Direito Penal*. 6. ed. Rio de Janeiro: Revan; Instituto Carioca de Criminologia, 2011.

BRASIL. Ministério da Justiça. *Levantamento nacional de informações penitenciárias*, INFOPEN – 2014. Disponível em: <https://www.justica.gov.br/noticias/mj-divulgara-novo-relatorio-do-infopen-nesta-terca-feira/relatorio-depen-versao-web.pdf>. Acesso em: 05 set. 2017.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1982, p. 39-152.

_____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramalhe. 42. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

UNODC. *Global Study on Homicide. Vienna, Austria: United Nations Office on Drugs and Crime*; 2013. Disponível em: http://www.unodc.org/documents/data-and-analysis/statistics/GSH2013/2014_GLOBAL_HOMICIDE_BOOK_web.pdf. Acesso em: 05 set. 2017.

WACQUANT, Loïc. *As prisões da miséria*. Tradução de André Telles e Maria L. X. de A. Borges. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

ZALUAR, Alba. *Integração Perversa: Pobreza e Tráfico de Drogas*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

REFERÊNCIA AUDIOVISUAL

Título: Entre a Luz e a Sombra

Duração: 2h30min.

Ano: 2007

Gênero: Documentário

Cor: Colorido

País: Brasil

Produção: Luciana Burlamaqui

Direção: Luciana Burlamaqui

Roteiro: Luciana Burlamaqui

Edição: Daniel A. Rubio e Matias Lancetti

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rxCbhAQfXM>.

Acesso em: 10 set. 2017.

A PRISÃO COMO PENA EM UM PROCESSO DE INVISIBILIDADE “SEM PENA”

DORGIVAL RENÊ TOLENTINO LEITE¹

Se você acha que o sistema prisional brasileiro corre o risco de entrar em colapso, talvez seja a hora de atualizar sua definição do que significa colapso.

(LACERDA, 2017, p. 02)

O presente estudo tem o propósito de analisar o documentário brasileiro criado em 2014 e intitulado *Sem pena*², uma coprodução entre o Instituto de Defesa do Direito de Defesa (IDDD) e a Heco Produções, ganhador de importantes prêmios nacionais, a exemplo da categoria de Melhor Filme eleito pelo júri popular no Festival de Cinema de Brasília, em 2014.

A obra apresenta as características da violência social e carcerária sob o completo enfoque do sistema de justiça criminal brasileiro, desde a questão da prisão, sob o contexto policial, perpassando pelas nuances judiciais até o resultado disso tudo – o

1 1º Sargento da Polícia Militar da Paraíba, Doutorando em Educação e Mestre em Direitos Humanos pela Universidade Federal da Paraíba – UFPB, bem como, Graduado em Direito pela Universidade Estadual da Paraíba - UEPB. dorgivalrene@yahoo.com.br

2 Resumo do documentário: Nenhuma população carcerária cresce na velocidade da brasileira, que já é a terceira maior do mundo. O filme *Sem Pena* desce ao inferno da vida nas prisões brasileiras para expor as entranhas do sistema de justiça do país, demonstrando como morosidade, preconceito e a cultura do medo só fazem ampliar a violência e o abismo social existente. O documentário é encontrado gratuitamente através do link : <https://www.youtube.com/watch?v=2pctKmjMigQ>.

encarceramento de indivíduos como forma falaciosa de segregá-los de um mundo do qual nunca fizeram parte. Assim, há uma imersão na fonte do desrespeito e do desprezo aos direitos humanos, a fim de demonstrar a total invisibilidade daqueles que se encontram na condição de presos no Brasil.

Diante de tais constatações, a referida produção artística assevera o quanto o sistema penitenciário foi forjado em uma sociedade segregadora e reprodutora de conceitos midiaticamente discriminatórios, reproduzindo a exclusão social, trazida a efeito desde o período colonial.

Acontece que o próprio Sistema de Justiça Criminal brasileiro se preocupou em separar as funções entre judiciário e polícia, momento crucial para que esta herdasse a função exercida até hoje – a de controlar os socialmente vulneráveis em detrimento dos interesses dos socialmente abastados; enquanto aquela – a de alicerçar as injustiças sociais, consubstanciadas no abismo entre ricos e pobres (BATITUCCI, 2015).

É nesse sentido que o processo histórico social brasileiro foi caracterizado pela atuação policial voltada para a repressão de indivíduos invisibilizados, a exemplo de mulheres, negros, deficientes, homossexuais, pessoas contrárias àquelas práticas em geral, etc.

Dessa forma, toda essa conjuntura resultou em nossa realidade carcerária, estampada, através da persistência em manter um modelo de penalização, como pano de fundo para esconder as discussões sobre as mais variadas sequelas sociais, costumeiramente negligenciadas pelos poderes públicos brasileiros e pela sociedade como um todo. Ora, parece mais despreocupante jogar os problemas para debaixo da mesa que pô-los sobre ela, a fim de que sejam apreciados e encarados com o objetivo de se mudar o panorama da desigualdade social.

Ocorre que, antes de reivindicar educação, saúde e lazer para uma criança desamparada, cujas necessidades naquele momento não afetam parte da nobreza social, parece mais fácil exigir que o Estado enclausure aquela mesma criança quando crescida, que, no momento em que sai do seu nocivo mundo para pleitear seus anseios basilares - a exemplo do simples direito de ter um par de tênis da moda, um aparelho celular, entre outros produtos, costumeiramente propagados pelo capitalismo como essenciais para a juventude – tem que sucumbir ao mundo do crime.

A consequência dessa conjuntura é logo percebida quando da análise dos dados carcerários. Assim, atualmente, o Brasil sustenta um quadro prisional de aproximadamente 622.200 (seiscentos e vinte e dois mil e duzentos) presos em meio à capacidade de apenas 371 mil (trezentos e setenta e um mil) espaços para comportá-los.

Nesse compasso, a cada 3 (três) presos, 2 (dois) são negros; 56% dos detidos têm até 29 anos de idade; e 53% de todos os encarcerados sequer concluíram o ensino fundamental (LACERDA, 2017). Ou seja, a maioria da comunidade carcerária brasileira é composta por negros, jovens, pobres e analfabetos, refletindo apenas uma realidade facilmente percebida – a de que os presídios são a continuidade do processo de invisibilidade desses cidadãos marginalizados e sem qualquer perspectiva de melhoria, com a probabilidade quase certa da acentuação do processo de omissão de seus direitos, notadamente os reconhecidos como fundamentais, os direitos humanos.

Feitas as respectivas apresentações e considerando que o documentário conseguiu retratar todo o sistema de justiça criminal brasileiro, o presente capítulo foi topicalizado em três momentos cruciais no processo de encarceramento, respectivamente delimitados pela atividade policial, pelo sistema de justiça criminal e pelo sistema penitenciário brasileiro.

A SEGURANÇA PÚBLICA SOB O ENFOQUE DA ATIVIDADE POLICIAL

O documentário expõe o contexto da segurança pública no país sob uma perspectiva policial autoritária e repressiva, notadamente quando da sua atuação sobre as camadas mais pobres. Dessa forma, diante da importância da função desses profissionais para a manutenção da democracia, o autor se preocupou em destacar o alto poder cedido por eles, bem como a necessidade de se usá-lo adequadamente, a fim de garantir a proteção dos direitos fundamentais para todos.

Por esse quadro, o que aos olhos da sociedade é reproduzido como correto, através das mídias sensacionalistas do horário do meio-dia e final da tarde, na realidade, não condiz com a verdade das práticas usualmente desenvolvidas nas atividades policiais de rua. Acontece que as polícias ainda trabalham engendradas por uma busca incessante em prender, resultando numa total discrepância com o contexto preventivo de sua atuação.

Desse modo, é atribuída à atividade policial a mesma lógica de uma “emergência hospitalar”. Assim, o caráter repressivo da segurança pública é posto em analogia a um hospital, na medida em que este atua sempre sobre as patologias mais graves e seus tratamentos.

Sucedem que, na atividade policial, a lógica é sempre pensar no crime e seus consequentes conflitos, quando se deveria pensar antes na dinâmica social e suas vulnerabilidades, a fim de se enxergar a motivação para a prática desses crimes. Não há como curar feridas perenizadas pela falta de políticas públicas estatais, sem que se priorize uma interlocução entre todas as pastas públicas, com o objetivo de prevenir tais enfermidades sociais (BATITUCCI, 2015).

A consequência disso será o despejo nos organismos policiais dos mais variados problemas, cujas causas são muito mais abrangentes que as compreendidas pela segurança pública. Fato este que terá como repercussão uma formação policial apenas para o combate e o controle social. Nesse sentido, Ricardo Balestreri demonstra o modo como e para o qual os profissionais de segurança são formados:

Vistos como meros “cães de guarda” do *status quo* – esperando que varram o “lixo” apenas mascarando as desigualdades existentes na sociedade, sem que precisem (ou melhor, não devam) pensar, expressar postura crítica e, muito menos, ter o vezo de protagonizar qualquer processo de transformação social. (BALESTERI, 2010, p. 112).

Por esse prisma, a obra expõe a ótica da atuação policial sob o ponto de vista de um ex-agente, atualmente encarcerado. Seu testemunho traduz uma realidade vivida ainda nos dias atuais, em que as escolas de formação policial se destinam, quase que uniformemente, ao ensino de uma filosofia repressiva e muito pouco destinada ao direcionamento de aprendizados transversalizados pelos direitos humanos. Traduz, ainda, a existência de uma máquina a serviço apenas de uma parte da população e um contínuo processo de desconstituição da dignidade da pessoa humana, através do desrespeito à Constituição Federal de 1988.

O horizonte de um policial recém-formado se reflete, assim, no íntimo desejo de caça. Não há a construção de uma política criminal permeada por políticas de transformação social e de paz, mas o aperfeiçoamento desse instinto repressivo, transmitido através de suas ações.

Desse modo, não é à toa que grande parte das ocorrências conduzidas para as delegacias diz respeito ao crime de desacato. Para se ter ideia, a partir de levantamento feito pela Secretaria de Estado da Segurança Pública do Paraná, constatou-se que cinco pessoas são autuadas por dia pelo crime de desacato na cidade de Florianópolis (KOWALSKI, 2015).

Isso quer dizer que muitas dessas ocorrências policiais, a exemplo de perturbação do sossego e trabalho alheio, vias de fato, crimes contra a honra, entre outros de ínfima potencialidade ofensiva, poderiam ser resolvidas no local, sem que houvesse maiores transtornos. Contudo, são agravadas e transformadas em outros crimes, como desacato, desobediência, resistência, etc., muitas vezes proporcionados pela falta de preparo do agente de segurança, ou como pano de fundo para esconder um suposto abuso de autoridade e garantir a impunidade do agente policial.

Difícil, nesse aspecto, é imaginar que uma equipe policial se desloque para resolver determinado problema e volte com outro ainda maior. Daí a necessidade de melhor formar para uma atuação eficaz e pautada por direitos humanos, consubstanciada por conhecimentos sociais e filosóficos que lhes proporcione presteza no atendimento e resolutividade do problema gerido, sempre em busca do atendimento a todos e nas mesmas condições de igualdade.

Sob esse prisma, a obra reproduz o quanto o aparelho policial é substancialmente oferecido apenas contra as camadas vulneráveis, constantemente recrutadas por grandes criminosos, sendo estes cobertos pelos seus mantos políticos e financeiros, a exemplo de cargos públicos, empresas de lavagem de dinheiro ou, até mesmo, companhias de rádio e TV.

Assim é dado grande destaque à questão do tráfico de drogas, responsável por 27% dos presos atualmente, de modo que se apresenta como importante fonte lucrativa para os grandes chefes do crime, já que têm, em seus próprios consumidores, um abundante número de trabalhadores para a operabilidade dessa prática criminosa.

Nesse sentido, a “marketização” policial, a partir da prisão de pequenos traficantes e consumidores, faz surgir o sentimento social de dever cumprido. No entanto, os poderosos criminosos continuam sentados em seus palacetes, desfrutando do gozo em assistir à miséria social pela mídia jornalística e alimentando-a com migalhas paternalmente ilícitas, inclusive para policiais corruptos, sempre colaborando para o ciclo desse sistema, cuja dinâmica rotativa se centraliza na negligência estatal.

A JUSTIÇA E SEU PAPEL NO ENCARCERAMENTO

O desempenho da atividade policial resultará sempre na atuação dos demais órgãos da justiça, compreendidos, neste caso específico, como Judiciário, Ministério Público e Defensores, públicos ou privados. Assim, a importância desses órgãos é fundamental para que os indivíduos, em processo de penalização, tenham assegurados todos seus direitos, constitucionalmente garantidos pela Carta Magna de 1988.

Ao se assegurar tais direitos, o processo de justiça vislumbrará seu real papel no que diz respeito à defesa da igualdade. O mínimo a ser feito, já que teriam, nesse momento, a chance de terem garantidos seus direitos fundamentais, apesar de todo o contexto de marginalização, negligência, abuso e omissão pelo qual

passou grande parte dos indivíduos em conflito com a lei. Mas não: a maciça quantidade dos que ocupam essa mesma justiça compõe o senso comum, nunca passou sequer por obstáculos sociais relacionados a fome, pobreza, falta de educação, de saúde, etc, de modo que suas trajetórias foram esculpidas pelo pertencimento de suas vidas ao mundo dos abastados e, conseqüentemente, contrário ao dos marginalizados.

O grande ciclo, mais uma vez, se completa pela total falta de amparo dos setores judiciais para com esses invisibilizados. Já em relação aos grandes, o cenário se desenvolve sob outra ótica – a da defesa, da celeridade, do devido processo legal, da presteza e do respeito à dignidade da pessoa humana. E, por esse ângulo, torna-se fácil entender o motivo pelo qual, atualmente, 40% dos presos brasileiros sequer foram julgados pelo sistema judiciário (LACERDA, 2017).

Questões como imparcialidade, falta de provas para condenação, convicção delitiva, entre outras, são retratadas no documentário como corriqueiramente destinadas à intenção de prender, segregar e, principalmente, vingar-se. Aliás, esse sentimento se reproduz, de maneira assustadora, pela população em geral, sem que tenha a menor preocupação em desvelar as causas de tais fenômenos delitivos.

Dessa maneira, apesar de estarem envolvidos na execução de vários crimes, a esses indivíduos não se pode atribuir a culpa pela omissão estatal, notadamente quanto ao desajustamento de suas políticas sociais, em que pese serem potenciais vítimas desse mesmo Estado.

Dessa forma, a produção artística destaca a necessidade de se reavaliar a atuação do judiciário nas matérias de caráter criminal, especialmente no que concerne à imparcialidade de seu exercício

para com as partes envolvidas nos casos. Cabe tão somente ao Ministério Público o poder/dever de acusar e agir em nome da responsabilização desses supostos infratores. Porém, o que vemos atualmente é uma justiça direcionada ao encarceramento como forma de exclusão e segregação social, mas jamais preocupada com o modo como esses indivíduos serão tratados e posteriormente reinseridos no seio social.

Nesse sentido, as exposições cinematográficas se inclinam sobre a compreensão acerca das funções da pena, ao passo que a principal delas seria a reeducação do infrator e jamais sua crucificação. Este, inclusive, é o cerne da questão pela qual perpassa a justiça no campo da execução penal no Brasil. Romper as barreiras burocráticas para um tratamento judicial digno para todos é um processo de justiça social a ser alcançado no país.

Princípios como igualdade, razoabilidade e proporcionalidade precisam ser efetivamente materializados durante a aplicação da pena a esses indivíduos, a fim de fazer valer seu real sentido, (re)educar-se para o convívio social. Entretanto, quanto ao enclausuramento do preso, o que existe atualmente é o seu aperfeiçoamento delituoso para o cometimento de mais crimes quando de sua saída.

A PRISÃO COMO SISTEMA DE RATIFICAÇÃO DA MARGINALIZAÇÃO SOCIAL

Após o traçado de toda prospecção criminal em torno das camadas mais pobres, desde as nuances que cercam e disseminam o cometimento de vários delitos, bem como o modo de atuação policial e do sistema judicial como um todo, conforme já exposto

nos capítulos anteriores, o documentário desenvolve uma análise sobre o sistema carcerário brasileiro a partir de sua real função.

Desse modo, indaga-se o motivo pelo qual se mantém um sistema prisional falido e que não se traduz em diminuição da violência, muito pelo contrário, tem como consequência o desencadeamento do crime organizado a partir do recrutamento de presos pelas mais diversas facções criminosas que dominam os ergástulos públicos do Brasil.

Diante dessa conjuntura, a partir de depoimentos de presos e agentes estatais, a obra demonstra a realidade dos reclusos, não apenas sob o olhar de dentro dos presídios, mas, de igual modo, sob sua perspectiva externa, quando o assunto é a consequência do processo de (re) socialização do preso no país.

Como análise, traz a contribuição de diversos especialistas sobre o assunto, a fim de se entender o modo e o motivo pelo qual ainda se ostenta um modelo penitenciário totalmente contraposto aos preceitos constitucionais, notadamente aos inerentes à dignidade da pessoa humana.

No momento em que se idolatra a pena e se torturam os números, há que se perguntar o motivo pelo qual o crime é analisado apenas como resultado e nunca como causa. Isso quer dizer que a preocupação maior se restringe à punição de quem cometeu o crime e não à correção das falhas que nortearam o seu cometimento. Mais fácil atribuir culpa a um indivíduo que nunca teve voz e sequer teve seus direitos basilares respeitados, que se reafirmar as mais diferentes deficiências do Estado e de sua própria sociedade, que nada fez ou faz para se alcançar igualdade entre seus cidadãos.

Acontece que essa sociedade nunca se preocupou, por exemplo, com as crianças invisibilizadas que não tiveram assegu-

rados seus direitos a educação, lazer, saúde, etc, já que tais fatos nunca importunaram seus lares e suas vidas. Porém, no momento em que essas mesmas crianças crescem em meio à falta de todos esses direitos e pretendem buscá-los, através do cometimento de crimes, suas condutas passam a incomodar aquela sociedade, por meio de furtos, roubos, entre outros delitos afins.

Nesse aspecto, difícil é compreender tal injustiça social, afinal, essa mesma sociedade nunca se importou em cobrar do Estado políticas públicas que garantissem os direitos daquelas crianças. Contudo, faz questão de exigir que o Estado faça seu papel no que diz respeito à punição e prisão delas, sem que, entretanto, mais uma vez lhes garantam seus direitos quando do cumprimento de suas penas.

Quanto à realidade dos presídios, é retratada a existência, no interior destes, de uma reafirmação da segregação externa, porém mais forte e mais devastadora. Não há interesse em (re) educar, sobretudo, porque não parece seduzir o próprio Estado, já que, mais uma vez, apontará suas deficiências e implicará gastos. Assim, questões como educação são tidas como benefício e nunca como direito. Não se percebe, nesse sentido, que a educação, como direito em síntese, seria a porta de entrada para tantos outros direitos. Nessa perspectiva, destaca-se que:

A educação opera como um direito de síntese, ao possibilitar e potencializar a garantia dos outros, tanto no que se referem à exigência como ao desfrute dos demais direitos. Os estudiosos da área são unânimes ao afirmar que a educação, por sua potencialidade, tem impacto favorável sobre a melhoria da qualidade de vida dos detentos não somente enquanto estão presos, mas também quando retornam à sociedade e ao exercício de seus direitos. (SOARES; MATIAS; VIANA, 2016, p. 88).

Inexiste qualquer noção de recuperação social pelo simples fato de não haver nenhuma ideia estrutural, por parte da sociedade, acerca de como se dá todo esse processo de penalização. É pensando nesse aspecto que entendemos ser de fundamental importância concluir este trabalho com uma reflexão trazida no documentário e que foi baseada num debate entre estudantes e um presidiário.

Na oportunidade, os estudantes perguntam o motivo pelo qual o preso roubou um carro, e este lhes responde indagando sobre o porquê dele não ter direito de possuir um carro, ou até mesmo não ter direito a frequentar uma universidade, assim como os estudantes. Diante da pergunta do preso, os estudantes respondem alegando que “cada um é cada um”, momento em que ele repete a mesma frase: “Isso mesmo, cada um é cada um”.

Continuando o diálogo, diante da reprovação social de sua conduta, o preso questiona se os estudantes colam nas provas, ocasião em que, com a confirmação deles, o presidiário pergunta: “Qual é a pior conduta? A de alguém que rouba um carro ou a de um médico, por exemplo, que deveria salvar vidas, mas constituiu sua carreira acadêmica colando? Quem de vocês teria coragem de ser cirurgiado por esse médico? Enquanto o roubo de um carro prejudicará um cidadão, o profissional que se formou colando, indubitavelmente, prejudicará a sociedade”.³

Os trechos traduzem o distanciamento entre a sociedade de direitos e a sociedade deficiente desses mesmos direitos. Percebemos, assim, que não existe um mundo uno, mas dois mundos em constante litígio e que parecem não se importar com o lado

³ As considerações feitas, bem como a retratação dos diálogos entre presos e estudantes, foram comentadas no decorrer do documentário pelo Professor de Direito da USP, Alvaro Augusto de Sá.

oposto – o mundo dos incluídos e o dos excluídos, dos possuidores e dos não possuidores.

Como resultado disso, temos a replicabilidade da frase “cada um é cada um”, compreendida, inclusive, como se de um lado estivesse a supremacia; e do outro, a escória, sempre em contraposição a um processo de igualdade e, por consequência, de dignidade da pessoa humana.

REFERÊNCIAS

BALESTRERI, Ricardo; COSTA, I. F. O. *Segurança pública no Brasil: um campo de desafios*. Salvador: EDUFBA, 2010.

_____; BRISOLA, Ricardo. Agentes da manutenção ou construtores da transformação. In: SILVA, A. M. M.; TAVARES, C. (Orgs.). *Políticas e fundamento da educação em direitos humanos*. São Paulo: Cortez, 2010.

BATITUCCI, Eduardo Cerqueira *et al.* *A evolução institucional da Polícia no século XIX: Inglaterra, Estados Unidos e Brasil em perspectiva comparada*. 2010. ALMG. Publicado em 7 de abril de 2015; Vídeo 1/4. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=iVB77s_4dPs. Acesso em: 23 ago. 2017.

KOWALSKI, Rodolfo. Luis. *Por dia, Curitiba registra pelo menos cinco casos de desacato*. 18/08/2015. Disponível em: <http://www.bemparana.com.br/noticia/401350/por-dia-curitiba-registra-pelo-menos-cinco-casos-de-desacato>. Acesso em: 10 ago. 2017.

LACERDA, Ricardo *et al.* *Facções criminosas, um raio x dos grupos que transformaram o crime em uma indústria no Brasil. Dossiê Superinteressante*, São Paulo: Abril, Edição n. 374-A, p. 1-65, 2017.

SOARES, Carla Poennia Gadelha; MATIAS, Avanúzia Ferreira; VIANA, Tania Vicente. Educação em prisões e humanização: Reflexões a partir da colonialidade e da descolonialidade do ser. In: SOARES, Carla Poennia Gadelha; VIANA, Tania Vicente (Orgs.). *Educação em espaços de privação de liberdade: descerrando grades*. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2016.

REFERÊNCIA AUDIOVISUAL

Título: Sem Pena

Duração: 87 minutos

Ano: 2014

Gênero: Documentário

País: Brasil

Direção e Montagem: Eugênio Puppó

Produção Executiva: Augusto de Arruda Botelho, Eugênio Puppó, Hugo Leonardo, Marina Dias e Paula Sion de Souza Naves

Roteiro: Eugênio Puppó e Maria Dias

Pesquisa: Carolina Diniz, Cristina Uchôa, Eugênio Puppó, Heloisa Bonfanti, Hugo Leonardo, Lucina Zafalon e Mariana Dias

Direção de Fotografia: Jorge Maia

Som direto: Fábio Gonçalves

Trilha musical: John

Mixagem e Masterização: José Luiz Sasso, ABC

Secretaria de Produção: Carmen Vernucci, Roberta Buonacura

Assistente de Produção: Diogo Faggiano, Eduardo Liron, Luan Sandroni e Maíra Ferraz

Estagiários de Produção: Fernando Raposo e Karoline Ruiz

Elenco: Não disponível/Atores desconhecidos

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2pctKmjMigQ>.

Acesso em: 10 set. 2017

PARTE II

POR UMA ÉTICA DO CUIDADO & DIREITO À VIDA

**“OS CRIMES AUMENTAM EM JUÁREZ! ENCONTRADOS
MAIS TRÊS CORPOS DE MULHERES!”: ANÁLISE
SOBRE A VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES E OS
SEUS DIREITOS HUMANOS A PARTIR DO
FILME *CIDADE DO SILÊNCIO***

PAULA SONÁLY NASCIMENTO LIMA¹

Todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e em direitos. Dotados de razão e de consciência, devem agir uns para com os outros em espírito de fraternidade.

Todos os seres humanos podem invocar os direitos e as liberdades proclamados na presente Declaração, sem distinção alguma, nomeadamente de raça, de cor, de sexo, de língua, de religião, de opinião política ou outra, de origem nacional ou social, de fortuna, de nascimento ou de qualquer outra situação. Além disso, não será feita nenhuma distinção fundada no estatuto político, jurídico ou internacional do país ou do território da naturalidade da pessoa, seja esse país ou território independente, sob tutela, autônomo ou sujeito a alguma limitação de soberania. (Artigos 1º e 2º da Declaração Universidade dos Direitos Humanos. UNIC, 2009.)

A Declaração Universal dos Direitos Humanos foi um documento adotado pelas Nações Unidas em 1948, estabelecendo um marco básico para toda a sociedade. Ela expressa uma ideologia universal que defende a

¹ Mestre em História pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), na linha de Cultura e Cidades. Graduada no curso de História pela Universidade Federal de Campina Grande, PB. (UFCG), em 2015. Bolsista egressa do Programa de Educação Tutorial na Universidade Federal de Campina Grande (PET – História UFCG). E-mail: paula.sonaly.nl@gmail.com.

igualdade e a liberdade. Na história contemporânea, esses princípios levaram a lutas e ações quase permanentes, que tendem a se ampliar desde a base social da cidadania – como a extensão do voto às mulheres e aos analfabetos –, a inclusão de grupos sociais minoritários, discriminados na sociedade e a reivindicação de igualdade perante a lei (JELIN, p. 121).

Porém, não há uma solução única para relacionar todos os seres humanos a essa declaração, pois existem conflitos entre a universalidade dos direitos e o pluralismo de cultura de gênero ou de classes, gerando a diversidade. Reconhecemos, então, que há um inevitável conflito entre os direitos individuais e os direitos coletivos, além da crítica à definição individualista e universal dos direitos humanos e a sua identificação com os valores ocidentais e masculinos.

O direito não consegue resolver o significado da igualdade para aqueles definidos como diferentes pela sociedade. Nesse caso, entramos nos direitos humanos das mulheres. O abuso sofrido pelas mulheres foi muitas vezes caracterizado como uma expressão emocional ou como uma manifestação simbólica do poder resultante da necessidade de o homem mostrar a sua masculinidade. Havia (há) uma cultura de dominação/subordinação histórica muito forte. Nesse sentido,

Os direitos humanos das mulheres e das meninas são inalienáveis e constituem parte integrante e indivisível dos direitos humanos universais [...]. A violência de gênero e todas as formas de assédio e exploração sexual [...] são incompatíveis com a dignidade e o valor da pessoa humana e devem ser eliminadas [...]. Os direitos humanos das mulheres devem ser parte integrante das atividades das Na-

ções Unidas [...], que devem incluir a promoção de todos os instrumentos de direitos humanos relacionados à mulher. (Art. 18/1993. Conferência Mundial dos Direitos Humanos).

As mulheres tiveram de lutar pelo seu reconhecimento perante a sociedade e pelos seus direitos humanos básicos, havendo ainda muitas questões a serem conquistadas. A Declaração de Viena teve como preocupação os direitos das mulheres, promovendo uma ação político-jurídica transformadora nos dias atuais, pois a cidadania e os direitos estão em processo contínuo de construção e de transformação.

O Direito Internacional dos Direitos Humanos (DIDH) se consolidou logo após a Segunda Guerra Mundial, com o intuito de buscar a erradicação da violação dos direitos humanos. Com isso, a Declaração Universal dos Direitos Humanos foi aprovada pela Assembleia Geral das Nações Unidas (ONU) em 10 de dezembro de 1948. Nas últimas décadas, os direitos humanos das mulheres foram considerados como categoria integrante do DIDH (SOUSA, 2008). Assim,

Nota-se portanto, uma evolução, na medida em que houve, no decorrer da história da humanidade, uma realidade de exclusão da mulher dos diversos espaços, que era tratada como o segundo sexo. Tal situação vem mudando ao longo das décadas. A ONU declarou o período de 1976-1985 como a Década da Mulher. Nesse período, muitas pessoas do mundo inteiro se uniram no intuito de formular propostas a instituições e órgãos responsáveis pelos assuntos relacionados aos Direitos Humanos. Foi nesse contexto que a Convenção sobre a Eliminação de todas as Formas de Discriminação contra a Mulher (Convenção da

Mulher), foi aprovada pela Assembleia Geral da ONU, em 18 de dezembro de 1979, mediante Resolução A-34-180, tendo entrado em vigor em 3 de setembro de 1981. (SOUSA, 2008, p.02).

A Convenção da Mulher, constituída por trinta artigos, desfrutou de grande importância sob a proteção dos direitos humanos, no que concerne à conscientização do combate à discriminação contra as mulheres.² Foi na época da Década da Mulher que a ONU realizou muitas conferências, entre elas, a Conferência Mundial sobre Direitos Humanos, em Viena (1993); e a Conferência Internacional sobre População e Desenvolvimento, no Cairo (1994). As mulheres organizadas participaram desses debates, o que resultou em alguns avanços, como o artigo 18, acima citado.

Essa convenção concretizou os direitos humanos das mulheres na esfera internacional, compondo, desse modo, o Sistema Mundial de Proteção aos Direitos Humanos. Além disso, desenvolve atividades que objetivam a proteção às possíveis violações dessa natureza. Apesar das convenções e das conquistas femininas no âmbito político-jurídico, a violência contra a mulher ainda tem

2 Desse modo, a Convenção da Mulher foi idealizada a partir de 1946, quando a Assembleia Geral da ONU instituiu a Comissão sobre o Status da Mulher (CSW, sigla em inglês) para estudar, analisar e criar recomendações de formulação de políticas aos diversos países signatários do referido tratado, vislumbrando o aprimoramento da situação. A Comissão sobre o Status da Mulher, no período de 1949 a 1962, fez muitos estudos sobre a situação das mulheres no mundo, o que deu origem a vários documentos, dentre os quais pode-se mencionar: Convenção dos Direitos Políticos das Mulheres (1952), Convenção sobre a Nacionalidade das Mulheres Casadas (1957), Convenção sobre o Casamento por Consenso, Idade Mínima para Casamento e Registro de Casamentos (1962). Em 1967, a Comissão sobre o Status da Mulher se empenhou para elaborar a Declaração sobre a Eliminação da Discriminação contra a Mulher, que se constituiu num instrumento legal de padrões internacionais, que articulava direitos iguais de homens e mulheres. Entretanto, não se concretizou como tratado, pois não estabeleceu obrigações aos Estados signatários. (SOUSA, 2008).

um índice alto, além de ser uma violência tolerada no mundo. pois culturalmente, justificamos os motivos da violência e muitas vezes culpamos a vítima pela agressão sofrida.

Transformar o conjunto de ideologias e práticas contra a mulher – em relação a violência doméstica, participação em movimentos e no mercado de trabalho e, principalmente, sexualidade – não é uma tarefa fácil, pois a cultura pesa para o machismo. Estamos diante do que chamamos “dominação masculina” (BOURDIEU, 1998):

Em princípio, um homem pode tanto ser o objeto do desejo de uma mulher, quanto uma mulher ser o objeto de desejo de um homem. Entretanto, o passo inicial da vida sexual é mais frequentemente a procura de um homem por uma mulher. Se os homens têm a iniciativa, as mulheres têm o poder de provocar-lhes o desejo. [...] Em sua atitude passiva, elas tentam obter, suscitando o desejo, a conjunção à qual os homens chegam, perseguindo-as. [...] Elas se propõem ao desejo agressivo dos homens. Não há em cada mulher uma prostituta em potencial, mas a prostituição é a consequência da atitude feminina. [...] A questão é, em princípio, saber a que preço, em que condições, ela cederá. Mas sempre, preenchidas as condições, ela se dá como um objeto. A prostituição propriamente dita não introduz senão a prática da venalidade. [...] Se houve o primeiro gesto de esquiva, aparente negação da oferta, serve para marcar o seu valor. (BATAILLE, 1989 *apud* MACHADO, 1998, p. 242).

Esta dominação e objetivação feminina ainda estão enraizadas na cultura machista da sociedade. Muito se tem tentando modificar este pensamento, mas a mulher ainda é vista como objeto

de desejo, alguém que provoca o desejo agressivo do homem, que se nega para se valorizar.

O filósofo Bataille, escrevendo em 1957 o ensaio sobre erotismo (erotismo masculino), coloca a sexualidade humana no plano erótico, de acordo com o interdito. O que é proibido se transforma na tentação de uma transgressão. Esses jogos de conquistas são impostos como naturais, a partir dos quais se constitui o imaginário. O autor é um exemplo das representações dos comportamentos de dominação masculina, de uma naturalização desses comportamentos. Nesse contexto,

O estupro aparece assim como similar aos atos mais banais da realização da virilidade e que não são considerados crime. Borram-se as diferenças entre os que todos os homens “fazem” em suas casas com suas mulheres, isto é, mulheres sob o seu controle, e o que “fazem” com vadias e prostitutas na “noite” [...] (MACHADO, 1998, p. 242).

O feminino, independentemente de comportamento entre as categorias “mulher de família” e “mulher prostituta”, é referenciado pelo “ego” masculino. “Apoderar-se do corpo da mulher” é o que se espera da função viril. O “não” da mulher ou o “medo” da mulher aparecem como constitutivos do desejo masculino. “O estupro é muito mais o lugar do exercício da afirmação da identidade masculina especular, em que a subjugação do corpo da mulher reassegura sua identidade masculina” (MACHADO, 1998, p. 251).

Sob essa perspectiva, refletimos sobre a cultura do estupro e como essas transformações e violências contra as mulheres são refletidas nos filmes cinematográficos.

“ENCONTRADOS MAIS TRÊS CORPOS DE MULHERES!”: VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER RETRATADA NO FILME *CIDADE DO SILÊNCIO*

Graças ao Tratado de Livre Comércio, empresas do mundo inteiro montaram fábricas no México, na fronteira com os Estados Unidos. Com mão de obra barata e isenção de impostos, estas companhias fabricam produtos a baixo custo, que são vendidos nos Estados Unidos. Nas mais de mil fábricas de Juárez, um televisor é fabricado a cada três segundos e um computador a cada sete. As fábricas contratam mulheres, que aceitam salários menores e reclamam menos dos expedientes longos e condições ruins de trabalho. Muitas fábricas operam 24 horas por dia. Muitas mulheres são atacadas a caminho do trabalho ou de casa, tarde da noite ou no início das manhãs. As companhias não garantem a segurança dos funcionários e várias mulheres foram mortas em Juárez.

(Abertura do filme *Cidade do Silêncio*)

Localizada no estado de Chihuahua, fronteira norte do México com o Texas, Ciudad Juárez é um lugar emblemático de sofrimento das mulheres (SEGATO, 2005) e talvez o símbolo mundial de casos de feminicídio que resultaram em, pelo menos, 300 mulheres assassinadas entre 1993 e 2004. Desde então, os números só aumentam (MENEZES, 2013). A cidade é um centro manufatureiro, de forte atração de indústrias e força de trabalho, como também é a porta para a emigração, legal e ilegal, em direção aos Estados Unidos. Para pagar menos aos funcionários, contrata-se um maior número de mulheres.

A partir de então, observamos duas problemáticas. Primeiro, a questão do papel da mulher, socialmente construído na cidade, de forte cunho patriarcal. Nesse sentido, a inclusão da mulher no ambiente de trabalho gera transformações que, muitas vezes, não são bem aceitas em relação à cultura local, ocorrendo, então, o preconceito com as mulheres vistas como “independentes”. Por seguinte, temos a exploração dos trabalhadores e aumento do narcotráfico, aumentando, assim, a violência local e as impunidades (MENEZES, 2013).³

“Os crimes aumentam em Juárez! Onda de morte em Juárez! Encontrados mais três corpos de mulheres! Os crimes aumentam em Juárez! Onda de mortes aterroriza Juárez...”. Assim inicia o filme *Bordertown*, traduzido para o português como *Cidade do Silêncio*, lançado no ano de 2007 e dirigido por Gregory Nava. No entanto, essas falas não são apenas de um mero filme hollywoodiano, mas pertencem a uma produção baseada nos assassinatos de mulheres, que ocorreram nessa cidade mexicana desde os anos de 1990. Assim,

³ Quando centenas de organizações não governamentais começaram a contactar a Relatora Especial em relação à situação das mulheres na Cidade de Juárez, no final de 2001, a principal preocupação mencionada se referia à continuidade da impunidade do assassinato de mais de 200 mulheres a partir de 1993. As vítimas haviam sido assassinadas brutalmente, muitas delas foram violadas ou golpeadas e depois estranguladas ou mortas a punhaladas. Alguns dos cadáveres mostravam sinais de torturas ou mutilações. As teorias referentes aos motivos dos assassinatos dessas jovens iam desde o narcotráfico até a prostituição ou aos homicídios “em série”. As entidades em questão assinalaram que, embora a Procuradoria Especializada tivesse sido criada em 1998 para investigar esses crimes, o clima de violência e a intimidação contra mulheres persistia, e somente uma pessoa havia sido condenada por um dos crimes caracterizados como “em série”. As organizações em questão informaram, também que as autoridades tinham uma tendência a responder a esses crimes e às manifestações dos familiares das vítimas de forma discriminatória e desrespeitosa. (Relatório Comissão Interamericana de Direitos Humanos. Disponível em: <http://www.cidh.org/annualrep/2002port/cap.6e.htm>. Acesso em: 29 ago. 2017.

O filme gira em torno da repórter Lauren Adrian (Jennifer Lopez), de um editor do jornal local Alfonso Diaz (Antônio Banderas) e de Eva Jimenez (Maya Zapata), sobrevivente de um dos ataques, que trabalha em uma das fábricas instaladas na cidade. Lauren é enviada à Juárez por seu editor-chefe para fazer uma reportagem a respeito dos casos de feminicídio que têm ocorrido na cidade e acaba por ser envolvido com a história de Eva; ao passo que Alfonso, através de seu jornal, tenta dizer a verdade sobre as mortes de Juárez, mas é constantemente impedido por poderes além dos seus. O longa representa a relação entre as mortes e os “ilícitos resultantes do neoliberalismo feroz que se globalizou nas margens da Grande Fronteira depois do NAFTA e a acumulação desregulada que se concentrou nas mãos de algumas famílias de Ciudad Juárez” (SEGATO, 2005, p. 267), que como escreve Segato, é um dos fatores que tem implicado, desde o ano de 1993, o alto índice de feminicídio na cidade. (MENEZES, 2013, p. 06).

Como o título do filme indica, essa é a cidade do silêncio, pois acontecem crimes hediondos, de cunho misógino, sobre os quais a maioria da população acaba por se calar. Geralmente, as vítimas são operárias de fábricas, garçonetes de bares, garotas de programa e estudantes. As autoridades, assim como no filme, não dão a devida importância a esses casos. As mortes, em sua maioria, são ocasionadas por brigas domésticas; a mídia e o Estado transformam “as mulheres assassinadas rapidamente em prostitutas, mentirosas, festeiras e viciadas em droga” (SEGATO, 2005, p. 278 *apud* MENEZES, 2013, p. 07). É perceptível a culpabilização da vítima.

No Relatório Anual da Comissão Interamericana de Direitos Humanos, em 2002, foi realizado um relatório nos casos de estudos especiais sobre a situação dos direitos da mulher na Cidade

Juárez, abordando o problema, os sistemas de proteção à mulher, além das obrigações do Estado do México com relação aos direitos das mulheres, conforme podemos perceber numa parte do relatório:

Conseguir que a mulher possa exercer livre e plenamente seus direitos humanos é uma prioridade nas Américas. As obrigações fundamentais de igualdade e não discriminação constituem o eixo central do sistema regional de direitos humanos, e a Convenção de Belém do Pará estabelece o compromisso dos Estados partes de prevenir, sancionar e erradicar a violência contra a mulher, que em si é uma manifestação da discriminação baseada no gênero. A prioridade dada pela CIDH e sua Relatoria Especial à proteção dos direitos da mulher reflete também a importância que dão a esta esfera os próprios Estados membros. (Relatório da Comissão Interamericana de Direitos Humanos).

Assim como pode ser compreendido no filme *Cidade do Silêncio* e nos relatos oficiais sobre os casos da Cidade Juárez, ressaltando que tais casos não são isolados, pois Guatemala, Honduras e El Salvador também têm regiões onde o número de mortes de mulheres tem aumentado nos últimos anos (MENEZES, 2013), há muito que se fazer e lutar pelos direitos das mulheres. Existe, por um lado, um sistema de preconceito, um desejo de que a mulher seja submissa ao homem ou ao que a sociedade impõe. Isso permanece na cabeça de homens e mulheres, sendo mais evidenciado em regiões distantes dos centros urbanos.

Por outro lado, há toda uma rede social e econômica transformada pela globalização, que permite o aumento de crimes e de impunidades. Esse fato serviu de justificativa para o advento e crescimento dos casos de feminicídio na cidade mexicana.

Portanto, apreendemos que os motivos que levaram a Cidade Juárez a se tornar o símbolo do feminicídio não foram apenas relacionados às questões misóginas, mas também a um sério problema de política, impunidade por parte das principais autoridades da localidade perante tais acontecimentos iniciados na década de 1990 e que permanecem até os dias atuais na vida dos moradores da cidade, porta de entrada para os Estados Unidos (MENEZES, 2013).

Podemos fazer inferência com o mundo atual, com as várias opressões que as mulheres ainda sofrem, seja física, psicológica e moral, apresentando diferentes formas e combatidas de diversas maneiras, mas que ainda persistem. O cinema tem sido importante para debater as problemáticas cotidianas e acontecimentos ocorridos em diversas partes do mundo, entendendo sobre os direitos humanos, neste caso, dos direitos humanos das mulheres.

E o silêncio aos poucos ganha voz, mesmo que concomitantemente a isso outra corrente busque incessantemente sufocá-la. Pois, “nesse silêncio profundo, é claro que as mulheres não estão sozinhas”. (PERROT, 2007).

O cinema tem sido importante para debater as problemáticas cotidianas e os acontecimentos ocorridos em diversas partes do mundo, entendendo os direitos humanos, neste caso, os direitos humanos das mulheres.

REFERÊNCIAS

- BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. *La domination masculine*. Paris: Seuil, 1998.

MACHADO, Lia Zanotta. Masculinidade, Sexualidade e Estupro: as construções da virilidade. Dossiê Brasa 97. *Caderno Pagu* (11), 1998, p. 231-273.

MENEZES, Victor Henrique S. *Ciudad Juárez: a cidade do silêncio*. História e história. 2013. ISSN: 1807-1783. Disponível em: https://www.academia.edu/14722975/MENEZES_V._H._S._Ciudad_Ju%C3%A1rez_a_cidade_do_sil%C3%AAncio_2013_. Acesso em: 29 ago. 2017.

MOTTA, Flávia de Mattos. Raça, gênero, classe e estupro: exclusões e violências nas relações entre nativos e turistas em Florianópolis. *Physis – Revista de Saúde Coletiva* 2006, 16, ISSN: 0103-7331. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=400838210003>. Acesso em: 28 ago. 2017.

RELATÓRIO Comissão Interamericana de Direitos Humanos. Disponível em: <http://www.cidh.org/annualrep/2002port/cap.6e.htm>. Acesso em: 29 ago. 2017.

SEGATO, Rita L. Território, soberania e crimes de segundo Estado: a escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juárez. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 13 (2): 256, maio-agosto/2005.

_____. *Femi-geno-cídio como crimen en el fuero internacional de los Derechos Humanos: el derecho a nombrar el sufrimiento en el derecho*. Disponível em: <http://www.femicidio.net/images/documentacion/rita%20segato%20femigenocidio%20coplto%20sin%20marcas%20final.pdf>. Acesso em: 02 out. 2011.

SOUZA, Mércia Cardoso de; FARIAS, Déborah Barros Leal. Os direitos humanos das mulheres sob o olhar das Nações Unidas. In: *Apresentação de Trabalhos Acadêmicos*. Fortaleza: Direito 2008, v. I. UNIC/Rio/0005. Janeiro 2009. (DPI/876). Disponível em: <http://www.onu.org.br/img/2014/09/DUDH.pdf>. Acesso em: 13 out. 2017.

REFERÊNCIA AUDIOVISUAL

Título: *Bordertown* (Cidade do silêncio)

Duração: 1h52min

Ano: 2007

Gênero: Suspense, Drama, Policial

País: Estados Unidos

Direção: Gregory Nava

Roteiro: Gregory Nava

Diretor de Produção: Simon Fields e Gregory Nava

Fotografia: Reynaldo Villalobos e Miguel Angel Alvarez

Montagem: Emily Schweber

Elenco: Jennifer Lopez, Antonio Banderas, Sonia Braga, Maya Zapata, Martin Sheen, Kate Del Castillo, Randall Batinkoff e Julio Cedillo

Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-59401/creditos/>. Acesso em: 12 set. 2017.

MARTÍRIO DE FREI TITO NA OBRA FÍLMICA *BATISMO DE SANGUE*

JAQUELINE LEANDRO FERREIRA¹

Batismo de sangue é uma obra cinematográfica do diretor Helvécio Ratton. Lançado em 2007, tem por referência a obra homônima de frei Betto. Se, por um lado, a obra de frei Betto narra a experiência dos dominicanos na luta contra a ditadura e suas relações com o militante Carlos Marighella, principal figura da Ação Libertadora Nacional (ALN); por outro, o recorte escolhido por Helvécio Ratton para compor a sua narrativa cinematográfica deu preferência à experiência do frei Tito de Alencar e a trajetória traumática que culminou com o seu suicídio. Tal cena diz respeito a um capítulo intitulado “Tito, a paixão”, que compõe a parte final do livro de Betto e foi o principal enredo para Ratton compor a sua obra. Foi a partir do martírio de frei Tito que Ratton construiu o roteiro da sua obra.

O objetivo deste artigo é problematizar alguns aspectos estéticos e imagéticos presentes na obra fílmica *Batismo de sangue* (2007). Para Napolitano (2014), a análise historiográfica deve partir do próprio filme, buscando sua significação interna, sua base ideológica de representação do passado, para “buscar os elementos narrativos que poderiam ser sintetizados na dupla pergunta: “O que o filme diz e como diz?” (NAPOLITANO, 2014, p. 245).

¹ Licenciada em História pela UFCG. Mestre em História pela UFCG. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História da UFPE.

O diretor e roteirista² Helvécio Ratton foi um militante político que lutou contra a ditadura militar, membro do grupo armado Colina (Comando de Libertação Nacional), que se tornou, posteriormente, VAR-Palmares (Vanguarda Armada Revolucionária Palmares). Após a prisão de um companheiro, Ratton se exilou no Chile³, em 1970; quando, tempos depois, ocorreu o golpe de Augusto Pinochet (1973), ele precisou voltar para o Brasil, onde foi preso no Rio de Janeiro.

Batismo de Sangue (2007) é uma obra que reflete a construção de uma memória. As produções referentes a um período específico da história nos dizem sobre os lugares de fala, sobre um passado e sobre as condições de possibilidade de produção no presente. Foi, portanto, um contexto marcado pela presença de ex-militantes em lugares de poder políticos que ajudou a possibilitar a produção e retomada de problemáticas que marcaram a própria experiência de muitos desses autores, políticos, diretores, roteiristas. Essas produções trazem a marca de experiências, memórias, lugares, representações.

Nessa esteira, *Batismo de sangue* (2007) destaca dois aspectos importantes para a análise da obra fílmica: primeiro, a própria experiência pessoal do diretor, porque ele foi alvo da Ideologia de Segurança Nacional da ditadura. Tendo sido membro de um grupo guerrilheiro, teve que viver na clandestinidade; exilou-se, foi

² Dani Patarra também foi roteirista, ao lado de Ratton, no filme *Batismo de Sangue*.

³ Foi no Chile que Ratton teve os primeiros contatos com a produção cinematográfica no *Chile Filmes*. No Brasil, suas produções foram, inicialmente, curtas-metragens como *Criação* (1978), documentários, a exemplo de *Em nome da razão* (1979), e longas-metragens que o destacaram no cenário nacional como diretor de filmes infantis, através da produção do filme *O Menino Maluquinho* (1995).

preso na “geladeira⁴”. O diretor conviveu, inclusive, com alguns dominicanos, por ser primo de Luiz Felipe Ratton Mascarenhas, um dos dominicanos presos, que aparecem no livro de frei Betto. O segundo aspecto a ser destacado é que Ratton, após voltar ao Brasil, estudou Psicologia na PUC de Minas Gerais (1975)⁵, o que proporcionou um olhar atento aos dramas e traumas psicológicos, a exemplo desta película, que representa a trajetória de Frei Tito.

Na cena primeira da obra fílmica, o personagem se aproxima, parece estar desesperado, fugindo de algo que o atormenta. Trata-se de frei Tito, aos arredores do convento na França. Logo aparece a imagem que o aflige: o delegado Fleury, estendendo sua mão com um anel e dizendo: “Beija a mão do papa!”. Frei Tito se inquieta ainda mais, enrola uma corda em uma árvore, coloca o outro laço no pescoço e então joga o corpo, suicidando-se.

É a partir dessa cena que o enredo do filme é apresentado, ela localiza o personagem principal, os temores que o cercam e os traumas que carrega. Na obra, o fim da vida de frei Tito é o início de uma história contada de forma regressa. Nesse aspecto, a leitura psicológica, feita por Ratton, ressalta o frei Tito fugindo do seu maior alçoz, e a única maneira de vencê-lo foi pondo fim à vida. Nesse sentido, seu suicídio é apresentado como o último ato de coragem.

⁴ “Helvécio permaneceria na “geladeira” por 40 dias e sua esposa seria solta horas depois. As “geladeiras” eram celas inspiradas em modelos feitos na Inglaterra e utilizadas pelas autoridades britânicas para encarcerar membros do IRA (Exército Republicano Irlandês). Essas celas não deixavam vestígios de torturas nos encarcerados. Elas eram completamente brancas ou negras e os prisioneiros podiam ficar sempre sob luz fortíssima ou totalmente na escuridão, perdendo assim a noção do tempo e, até mesmo, a lucidez” (CARVALHO, 2008, p. 3).

⁵ VILLAÇA, Pablo. **Helvécio Ratton**: o cinema além das montanhas. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2005.

O filme faz um regresso para apresentar a trajetória de frei Tito até o seu último ato, que é também o início da narrativa cinematográfica. Nessa trajetória, somos apresentados ao contexto político da segunda metade da década de 1960 no Brasil. Nesse momento, os dominicanos estão vendados, indo encontrar Carlos Marighella, líder da ALN⁶.

Em um momento seguinte, é exibida a cena dos jovens religiosos saindo da igreja dos dominicanos, onde se deixa ler ao fundo, pichado na parede, a frase: “Fora, padres comunistas”. Essas palavras salientam um aspecto relevante desse contexto, a relação conflitante, não só da sociedade civil em relação à participação de membros da igreja em questões políticas, como também das próprias tensões internas no seio da igreja católica.

Minutos após, logo ao lado da frase na parede da igreja, é possível ler os dizeres: “Morte aos padres vendidos”. Para nós, essa frase nos conduziria a outro lado. Ao contrário da pichação primeira, os “padres vendidos” seriam uma referência àqueles que permaneciam ao lado dos privilegiados? Em favor da ditadura e sua elite econômica, que se beneficiou dela? Parece-nos que essa frase comporia a tensão entre dois posicionamentos. Suas inscrições, uma ao lado da outra, representariam uma disputa simbólica, uma representação dos conflitos de posturas distintas.

O filme dirigido por Ratton permite versar ainda outros episódios relevantes do contexto histórico abordado. Vale lembrar que a obra de frei Betto, na qual é inspirado o filme de Ratton, é uma literatura documental, são memórias do autor dominicano e suas

⁶ Dessa relação, o diretor mostra a colaboração dos dominicanos, levando ao professor Menezes (codinome de Marighella) dinheiro para ajudar a comprar um carro. A contribuição dos dominicanos seria, portanto, ajudar a transportar e esconder militantes políticos, perseguidos pela ditadura militar.

experiências de militância política, como também parte de uma pesquisa feita pelo autor em variadas fontes para compor a sua narrativa.

A obra cinematográfica, portanto, também carrega esse traço documental, tais como as passagens que retrataram a atuação da União Nacional dos Estudantes (UNE) e a realização do XXX Congresso da UNE em um sítio em Ibiúna, em 1968, quando essa instituição se encontrava na clandestinidade.

O congresso citado reuniu cerca de mil estudantes, contudo sua realização foi interrompida por soldados da Força Pública e policiais do Departamento de Ordem Política e Social - DOPS⁷, que, depois de desconanças pela movimentação incomum na pequena cidade, invadiram e prenderam os principais líderes estudantis da época. Foi nesse congresso que frei Tito também foi detido pela primeira vez.⁸

O *modus operandi* da polícia política para prender os acusados de subversão tinha uma prática bem comum, cantada na música de Chico Buarque “Acorda, amor/ Eu tive um pesadelo agora/ Sonhei que tinha gente lá fora/ Batendo no portão, que aflição/ Era a dura, numa muito escura viatura”.⁹

Batismo de sangue apresenta essas práticas, agentes e carros, descaracterizados, chegando na calada da noite, entrando violentamente sem qualquer mandado de prisão ou ordem judicial. Seguindo a Ideologia de Segurança Nacional, considerava-se a própria “ordem”. Nas cenas finais, é possível ler na parede, atrás do delegado Fleury, a seguinte frase: “Contra a pátria não há direitos”.

⁷ Publicado na Folha de S. Paulo, domingo, 13 de outubro de 1968. Disponível em: http://almanaque.folha.uol.com.br/brasil_13out1968.htm. Acesso em: 24 jan. 2017.

⁸ Além de Dominicano, Tito era estudante de Filosofia na USP.

⁹ *Acorda, Amor* foi composta em 1974 constando a composição de Julinho de Adelaide e Leonel Paiva. Após ter algumas músicas censuradas, Chico Buarque passou a utilizar pseudônimos nas suas composições como Julinho de Adelaide.

A tortura nos interrogatórios, que aconteciam concomitantemente, revelava a prática de cruzamento de informações entre os interrogados, para que o preso, acreditando que o interrogador já sabia informações importantes e através das dores físicas e psicológicas, pudesse proferir informações. Essa prática é narrada no filme de Ratton para apresentar como os agentes da repressão conseguiram retirar dos dominicanos as informações necessárias para planejar a emboscada que viria a matar Mariguella.

As cenas do filme de Ratton apresentam uma escolha estética, em que cores e sons acompanham o desenrolar do enredo. As cores escuras dos porões e das prisões, nos momentos dos interrogatórios e das torturas, denunciam um estado de espírito de temor, como observado por historiadores, como Silva (2011).

Outro traço marcante da obra fílmica *Batismo de sangue* é a escolha do diretor, por exibir cenas de torturas naturalistas. Os corpos dos torturados, nus, pendurados no pau de arara, se contorcem e se estremecem, violentamente, pelas descargas elétricas, com fios introduzidos nos órgãos genitais, nos ouvidos, na boca, e fortes pancadas são dadas por todo o corpo, ao mesmo tempo, por vários torturadores. Ao aplicar um telefone¹⁰ em um dos torturados, ao fundo, o filme emite um forte zumbido, acompanhado de uma espécie de surdez das vozes dos torturadores ao fundo. Helvécio Ratton faz uma opção estética, em que efeitos sonoros auxiliam na composição da cena.

As cenas e iconografias remetem para o mundo de signos cristãos. Os torturados são carregados, deixando ver as feridas nos punhos, remetendo-nos à imagem das chagas do Cristo crucifica-

10 Com as duas mãos abertas e em forma de concha, ao mesmo tempo dos dois lados, o torturador dava uma forte pancada nos ouvidos da vítima.

do¹¹. A concepção de uma igreja voltada para as questões sociais compõe as falas dos personagens, quando, na cena da celebração eucarística, nos porões do DOI-CODI¹², frei Betto afirma: “Um dia haverá igual partilha de comida e de bebida”. A fala acompanha a celebração da Eucaristia, feita com suco de uva em pó, representando o vinho, e biscoitos Maria como a hóstia. Tal cena se diferencia da narrativa de frei Betto, que, por sua vez, descreve a celebração feita às escondidas e com o apoio apenas do carcereiro, a quem batizaram de “Diácono”¹³.

Hélvécio Ratton reconstrói a cena narrada por frei Betto de outra forma: o carcereiro é negro e não usa fardamento, está acompanhado por dois agentes fardados da polícia. Ele entrega os objetos aos dominicanos, que realizam a celebração. O carcereiro e os policiais fardados permanecem vigiando. Ouvindo as palavras proferidas pelos religiosos, que falavam de Cristo e de justiça social, o carcereiro parece tocado e abaixa o olhar, receoso. Os dominicanos oferecem a eucaristia, os policiais fardados a rejeitam, sequer demonstram qualquer reação, chegando a levantar o fuzil para que o religioso se afaste. O carcereiro, no entanto, hesita, parece querer aceitar a eucaristia, mas olha para o lado dos policiais e balança a cabeça negativamente.

Nesse contexto, o carcereiro representa uma crítica social, pois ocupa, ao mesmo tempo, um lugar de poder em relação aos

11 Nesse aspecto, o movimento teológico da Teologia da Libertação e suas principais reflexões publicadas na década de 1970, afirmando a opção pelas causas dos mais pobres, destacava uma identificação com um Cristo revolucionário e contestador.

12 Destacamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna.

13 Que levou a eles um cálice de cristal em que ele teria tomado champanhe com a esposa no dia do casamento, para que os dominicanos pudessem realizar a celebração (BETTO, 1982, p, 156).

presos, mas também faz parte de uma hierarquia, em que está no nível mais baixo. Ele é um sujeito que “faz parte” da repressão e, simultaneamente, parece se identificar com as palavras dos dominicanos sobre a causa dos pobres e oprimidos, e a defesa pela “igual partilha de pão”, pois é também um assalariado. Sua condição é dupla e representa aquilo que o pesquisador Silva (2011) chamou de “o lado elegante da ditadura”, citando, por exemplo, Delfim Netto, ministro da Fazenda no governo de Costa e Silva e de Médici; notadamente, no governo Médici (1969-1974), quando se deu o dito “milagre econômico”¹⁴.

O crescimento econômico do final da década de 1960 e início de 1970 se deu à mercê da piora da distribuição de renda e o conseqüente crescimento da desigualdade social no país. Delfim Netto, assim como tantos outros, seria a representação desse lado “elegante” da ditadura, “tão responsáveis pelo regime quanto os torturadores e garantiam, para si mesmos, uma memória pública muito mais amena” (SILVA, 2011, 126).

O carcereiro é aquele que, como tantos outros menos abastados e assalariados – que foram os atingidos diretamente – assume uma posição dupla. Ele é parte da teia de repressão e é também o atingido pela sua estrutura econômica e social. É símbolo de um regime de repressão que favoreceu o crescimento da desigualdade social.

A opção de Ratton em apresentar as cenas de tortura de forma explícita foi alvo de algumas críticas. Por um lado, elas podem fazer com que as vítimas de tortura revivam momentos de violência; por outro, é uma ferramenta que expõe as formas de

14 O PIB brasileiro ficou na faixa dos dois dígitos entre 1968 e 1973. Ao mesmo tempo, a taxa de inflação ficou entre 16% e 27%, os menores índices obtidos entre 1959 e 1994 (PRADO; EARP, 2010, p. 222).

crueldade utilizadas nesses “rituais”. Eram utilizados recursos como a presença médica, a fim de garantir que a vítima permanecesse viva para continuar enfrentando as sessões de interrogatório. Chamam-nos à atenção a naturalidade com que o médico e os torturadores participam da cena. Algo que nos faz refletir sobre como a violência, a dor, a tortura ganham aspectos de banalidade nos porões da ditadura – mas também no nosso cotidiano, presentes em argumentos que buscam justificar a violência e a tortura.

Na passagem em que frei Tito é levado para ser ouvido pelo judiciário, relatando as torturas que sofreu, é interrompido brusca-mente pelo juiz, que pede para que o escrivão retire esses trechos do depoimento, afirmando: “A tortura é algo de tal forma horrível que é melhor nem falar nela!”. Esse discurso nos revela também uma ferramenta do regime que, infelizmente, permanecem ainda no presente, a negação da tortura, dos crimes cometidos pela ditadura militar, até hoje impunes.

A forma como o diretor conduziu o filme faz com que o telespectador acompanhe as torturas sofridas por frei Tito, através dos seus conseqüentes traumas psicológicos. O enredo do filme mostra o momento em que, já no Presídio Tiradentes, Tito é levado pelos agentes, que dizem: “Você agora vai conhecer a sucursal do inferno”. Sob os protestos dos demais presos, Tito é levado.

Nesse momento, as sessões de tortura não são mostradas, a única cena que remete a essa situação retrata frei Tito numa cela escura e suja, e seu corpo evidencia as feridas da violência sofrida. Trata-se do momento em que tenta o primeiro suicídio com uma lâmina de barbear. No hospital militar, um agente diz: “Você vai ser expulso da igreja, padre suicida”.

Ao voltar ao Presídio Tiradentes, frei Tito, com a ajuda de seus companheiros, escreve uma carta-denúncia, que foi divulgada com o auxílio do seu superior, frei Diogo. Partes da carta de frei Tito são narradas nas cenas do filme: “É preciso dizer que o que ocorreu comigo não é exceção, é regra. Raros os presos políticos brasileiros que não sofreram torturas. Muitos (...) morreram na sala de torturas”. Em relação à igreja, faz um apelo: “A esperança desses presos coloca-se na igreja, única instituição brasileira fora do controle estatal-militar. Sua missão é: defender e promover a dignidade humana. Onde houver um homem sofrendo, é o Mestre que sofre”¹⁵.

As memórias traumáticas de frei Tito apresentam ao espectador a experiência nos porões do DOPS e na sede da Operação Bandeirantes (Polícia do Exército). Essa regressão é feita quando o personagem já tinha sido liberado, no momento em que teve o nome incluso na lista de presos políticos que foram trocados pelo embaixador suíço.

Outra cena que nos chama atenção é aquela em que Tito conversa com frei Oswaldo, que diz: “Em Roma, eles me trataram como um terrorista”. O contexto refere-se ao papado de Paulo VI, apesar de se tratar de uma situação em que já havia acontecido o Concílio Vaticano (1962-1965) e as Conferências Episcopais de Medellín (1968)¹⁶.

Vale lembrar uma cena anterior, em que o cardeal, na sala do delegado Fleury, fala com os dominicanos presos ao denuncia-

15 Frei Tito de Alencar Lima, OP, fevereiro de 1970. **Relato da tortura de Frei Tito**. Disponível em: <http://www.adital.com.br/freitito/por/pedras.html>. Acesso em: 31 jan. 2017.

16 O posicionamento do Vaticano e de membros mais conservadores, principalmente com a eleição de João Paulo II, contrária ao envolvimento de clérigos em questões políticas.

rem a tortura a que foram submetidos. Com o olhar de reprovação, o cardeal justifica: “Mas os senhores não foram presos celebrando missa!”. Essa fala é sintomática dos posicionamentos distintos dentro da Igreja Católica. Se, por um lado, um grupo de dominicanos, padres e bispos se posicionou com práticas progressistas e denunciou a violência da ditadura militar; por outro, membros mais conservadores não admitiam o envolvimento de religiosos em questões políticas e mantiveram até certo diálogo com membros do regime militar¹⁷.

As cenas de frei Tito na França acompanham o personagem em suas angústias e memórias traumáticas, as lembranças da dor, o pânico que o acompanha cotidianamente. As imagens do delegado Fleury, dizendo: “Traidor da Igreja, traidor do Brasil”, perseguem frei Tito. Nesses momentos, Rattton ressalta um aspecto do personagem, sua identidade, seu lugar de pertencimento. Revela outra feição do sofrimento daqueles que tiveram que abandonar seus países. Tito, também, em outras cenas, demonstra a angústia de estar distante do Brasil, dos companheiros com quem se identificava.

Nesse sentido, um aspecto relevante aparece através de cenas que mostram a presença de Tito em sessões de psicanálise. Frei Tito está sentado em uma cadeira e não no divã. Essa é uma característica das entrevistas preliminares, o momento em que se procura estabelecer o diagnóstico entre neurose e psicose. O olhar psicanalítico, para o paciente, procura dar ênfase ao sintoma como possibilidade de se chegar ao sujeito. Tito se encontra nesse primeiro momento nas entrevistas, ainda não está em análise, isso revela também que o sujeito se encontra ainda em grande perturbação (QUINET, 2009).

17 Na obra *Diálogos na sombra: bispos e militares, tortura e justiça social na ditadura* (2001), Serbin analisa a existência da chamada bipartide, diálogo mantido entre membros da Igreja Católica e militares brasileiros durante a ditadura militar (1964-1985).

Há outra vertente importante que deve ser mencionada: a relação de teólogos e religiosos católicos com a psicanálise freudiana. Em uma das últimas narrativas do filme, o frei Oswaldo está no quarto de Tito, no convento da França, e este diz: “Não rezo mais, Oswaldo, não acredito em mais nada, Cristo, Marx, Freud”.

Nesse contexto, apesar de o Santo ofício, em 1961, ter advertido contra a psicanálise no seu Índice do Dictionnaire de théologie catholique, em *História e psicanálise: entre a ciência e ficção* (2011), Certeau aponta duas iniciativas que acompanharam a aceitação da psicanálise por religiosos. A primeira delas se refere a um boletim lançado pelo dominicano Albert Plé, intitulado *Le Supplément de la Vie spirituelle*, em 1947, que se destinava a “informar, em termos modernos, os mestres de noviços e responsáveis por religiosos sobre os problemas de psicologia e de vida espiritual; essa publicação continha artigos sobre Freud e a psicanálise” (CERTEAU, 2011, p. 27). A segunda iniciativa, segundo Certeau¹⁸ (2011), foi a de oferecer apoio terapêutico e acesso à psicanálise “para almas em situação crítica” (CERTEAU, 2011, p. 27), tratava-se de uma estrutura de cuidados psicológicos reservada ao ambiente clerical.

Muitos teólogos e clérigos, ao se constituírem analisando, acabaram tornando-se analistas. Sobre a relação entre religiosos e a psicanálise freudiana, Certeau (2011) afirma que: “Nas casas religiosas ou nos seminários, os mestres de noviços e os formadores de futuros padres inquietavam-se com as incertezas (...), lamentavam os distúrbios mentais que se manifestavam”, ressaltando ainda que:

18 Vale lembrar que o próprio Certeau, além de historiador, intelectual e jesuíta, foi membro e fundador, junto com Jacques Lacan, e outros vários intelectuais, entre psicanalistas, médicos e religiosos, da École Freudienne de Paris, em 1964.

Seriam sequelas da guerra, a fragilidade do mundo moderno, o contágio das tentações na grande mistura social após a guerra? [...] a ideia de fazer apelo, em último recurso, às técnicas psicanalíticas, abria lentamente seu caminho. Iniciada em pequenos círculos, antes de 1940, a evolução das mentes acelerou-se entre os católicos, com o retorno da paz, porque as desordens da guerra, as separações, o cativo, a angústia, os lutos pareciam duplicar seus efeitos sobre os sobreviventes, fazendo explodir os códigos sociais e vacilar as crenças. (CERTEAU, 2011, p. 26).

Outras memórias da tortura vão se revelando no filme: imagens do delegado Fleury “incrementando” a violência com os signos sagrados, fios elétricos colocados na boca do frei, representando a “hóstia sagrada” com uma descarga elétrica, bem como a imagem do delegado Fleury, estendendo a mão e dizendo: “Beija a mão do papa, beija!” – característica dos torturadores em tentar eliminar qualquer traço de humanidade, depreciando aquilo que os sujeitos tinham como sagrado. Tito encarnou esses horrores, tornou-se, infelizmente, um caso exemplar das marcas da tortura física e psicológica dos sujeitos que viveram experiências traumáticas.

O filme termina retomando a cena primeira, com o enforcamento de frei Tito¹⁹. É o momento em que, depois da primeira cena, o espectador acompanhou a regressão do martírio de frei Tito, que se encerrou com a sua morte. Ao fundo, uma voz narra

19 “Em 10 de Agosto de 1974, foi encontrado morto, em área do Convento de Lyon. Somente em março de 1983, com a abertura política, seus restos mortais retornaram ao Brasil. Acolhidos em solene liturgia na Catedral da Sé, em São Paulo, encontram-se hoje enterrados no cemitério São João Batista, em Fortaleza.” Disponível em: <http://www.adital.com.br/freitito/por/apresentacao.html>. Acesso em: 30 jan. 2017.

o último poema que escreveu. Nos últimos versos, pode-se ler: “Nos dias primaveris, colherei flores para meu jardim da saudade. Assim, exterminarei a lembrança de um passado sombrio. (Paris, 12 de outubro de 1972)”.

A obra fílmica de Helvécio Ratton é constituída a partir de uma escolha estética e imagética que tentou se aproximar de um aspecto naturalista, construindo cenas em que a tortura se revelou nos efeitos físicos e psicológicos dos personagens. Seu olhar atento às questões psíquicas contribuiu para problematizar o sofrimento e os traumas de frei Tito de Alencar. Trata-se de um filme que nos inquieta pelas cenas fortes, mas é também um registro relevante da repressão, dos sofrimentos dos presos e torturados e das marcas permanentes que os sujeitos carregaram.

REFERÊNCIAS

- BETTO, Frei. *Batismo de Sangue*. Círculo do livro, São Paulo, 1982.
- CARVALHO, Jailson Dias. Helvécio Ratton e o cinema brasileiro. *Revista de História e Estudos Culturais*. Out./nov./dez. 2008. v. 5, ano V, n. 4. ISSN: 1807-6971.
- CERTEAU, Michel de. *História e psicanálise: entre a ciência e ficção*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.
- FEIJÓ, Sara Carolina Duarte. *Memória da resistência à ditadura: uma análise do filme Batismo de Sangue*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da USP, São Paulo, 2011.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais. A História depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes Históricas*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

PRADO, Luiz Carlos Delorme; EARP, Fábio Sá. O “milagre” econômico: crescimento acelerado, integração internacional e concentração de renda (1967-1973). In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Orgs.). *O Brasil Republicano: o tempo da ditadura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, p. 207-241.

QUINET, Antônio. *As 4+1 condições da análise*. 12. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

SERBIN, Kenneth P. *Diálogos na sombra: bispos e militares, tortura e justiça social na ditadura*. Tradução de Carlos Eduardo Lins da Silva. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SILVA, M. A. Reiterar a dor? Ditadura no Brasil em Ensino de História, Memória e Cinema (Batismo de sangue). In: GAW-RYSZEWSKI, Alberto. (Org.). *Olhares sobre narrativas visuais*. 1. ed. Niterói: Editora da UFFL, 2012, v. 1, p. 161-170.

VILLAÇA, Pablo. *Helvécio Ratton: o cinema além das montanhas*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2005. 440p.: il. – (Coleção Aplauso. Série Cinema Brasil / Coordenador Geral Rubens Ewald Filho).

REFERÊNCIA AUDIOVISUAL

Título: Batismo de Sangue
 Duração: 110min.
 Ano: 2006

Direção e Produção: Helvecio Ratton

Direção de Arte: Adrian Cooper Figurino, Marjorie Gueller e Joana Porto

Roteiro: Dani Patarra e Helvecio Ratton

Produção Executiva: Guilherme Fiúza e Tininho Fonseca

Fotografia, Câmera e Montagem: Lauro Escorel e Mair Tavares

Música: Marco Antônio Guimarães

Som: José Moreau Louzeiro e David Miranda

Elenco: Ângelo Antônio, Caio Blat (frei Tito), Cássio Gabus Mendes, Daniel de Oliveira, Léo Quintão, Marcélia Cartaxo, Marku Ribas, Odilon Esteves

Trilha Sonora: Marco Antônio Guimarães

“AS MARCAS DA EXCLUSÃO”, DO ABANDONO À INSTITUCIONALIZAÇÃO: A REALIDADE DAS “JANAÍNAS” DO BRASIL¹

TALITA DE FÁTIMA SILVA²
ARTILA MARIA XAVIER³

[...] é uma criança que traz todas as marcas da exclusão. É uma criança institucionalizada, pobre, preta, psicótica. Quer dizer, onde cabe?

(Deborah Sereno)

A abordagem aqui realizada parte da interpretação e análise do documentário *Procura-se Janaína*⁴, da editora e psicanalista Mirian Chnaiderman, no qual se destaca a problemática em torno do abandono e da institucionalização de crianças que passam a infância à mercê da proteção defasada do Estado e dos serviços das organizações não governamentais, chegando à adolescência e, por vezes, à vida adulta, longe do alvo da adoção.

O objetivo deste estudo é refletir acerca das graves sequelas que inúmeras crianças brasileiras carregam para o resto de suas vidas, devido à desproteção estatal, ao abandono familiar e ao pre-

1 Artigo construído a partir da análise e interpretação do documentário *Procura-se Janaína* (2007), da editora e psicanalista Mirian Chnaiderman.

2 Graduada do curso de Serviço Social da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Contato: silvatalita10@hotmail.com

3 Graduada do curso de Serviço Social da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Contato: artilamaria@gmail.com

4 Disponível em: <https://vimeo.com/141619169>. Acesso em: 12 set. 2017.

conceito em torno do processo adotivo, assim como foi marcada a vida e história de Janaína, deixada na Fundação Estadual para o Bem Estar do Menor (FEBEM) – atual Fundação Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente (Fundação CASA), a partir do Decreto-lei nº 12.469, de 22 de dezembro de 2016 – aos 04 meses de vida.

Janaína Aparecida da Silva foi deixada na FEBEM por sua mãe, na década de 1980, para acolhimento temporário, juntamente com seu irmão menor. A mãe alegava não ter condições financeiras de criar os filhos, pois se encontrava fora do mercado de trabalho, mesmo tendo curso de qualificação de cabeleireira e cozinheira. Pela escassez de visitas, o que expressava rompimento total do vínculo familiar, Janaína e o irmão foram qualificados como crianças legalmente passíveis de adoção.

“Jana”, como era chamada pelos profissionais da fundação, não mostrava um desenvolvimento comum, pois além de parecer sempre apática, não realizava nenhum tipo de comunicação, o que preocupou a equipe profissional, que a levou para análise mais aprofundada. Ainda na infância, ela demonstrava desequilíbrio psicótico, carecendo de tratamento específico, o qual não receberia na FEBEM.

Em razão do quadro psicológico de Janaína, a equipe da FEBEM conseguiu uma novidade para a época; realizou, com muito esforço, uma conexão com a rede em busca de atendimento especializado gratuito e conquistou a disponibilidade de viaturas para transportar a menina durante o tratamento.

Na Comunidade Terapêutica de Diadema AFANSE, Janaína recebeu tratamento adequado e começou a se desenvolver, a se comunicar e ainda a colaborar na comunicação dos profissionais

com outras crianças, mas por falta de recursos financeiros, a comunidade fechou e a menina retornou à FEBEM, onde não pôde mais ficar pela idade. Assim, Janaína foi transferida para a Associação Protetora dos Insanos, onde regrediu em seu comportamento e interação com as pessoas, sendo constantemente medicalizada.

DESPROTEÇÃO ESTATAL E OS IMPACTOS DA INSTITUCIONALIZAÇÃO

Mesmo que significativas conquistas sociais tenham sido alcançadas legalmente com o advento da Constituição Federal de 1988 e de outros documentos específicos, a violação de direitos humanos ainda é marcante no Brasil do século XXI. A partir da década de 1990, assim como afirmam Furtado e Vieira (2016), o Brasil se encontra sob as diretrizes neoliberais, o que causa a violenta redução da responsabilidade estatal no que tange à proteção social, às políticas sociais e à garantia de direitos conquistados pela sociedade.

Desse modo, a proteção integral à criança e ao adolescente, enquanto responsabilidade da família, do Estado e da sociedade como um todo, assim como determina a Constituição Federal de 1988, em seu art. 227, não se concretiza, conduzindo milhares de crianças e adolescentes a sobreviverem em condições precárias e desumanas.

Entre as consequências dessa desproteção estão o abandono familiar, o trabalho infantil e o processo de institucionalização, no qual nem sempre são oferecidos os serviços necessários para garantir um desenvolvimento adequado e uma vida digna ao seu público-alvo.

As movimentações sociais e as alterações legais trouxeram um olhar mais atencioso para a realidade de crianças e adolescentes no Brasil. Entretanto, ainda existe um número elevado de crianças e adolescentes em situação de rua, sendo contabilizados em 21 mil em todo o Brasil⁵, segundo dados de 2013 da Campanha Nacional Criança Não é de Rua.

Por sua vez, a situação de rua é uma das causas da realização de trabalho infantil, realidade persistente no Brasil, que chegou a atingir neste ano 2,7 milhões de crianças e adolescentes brasileiros, conforme informações do jornal eletrônico Correio Braziliense, com base em pesquisa mais recente do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)⁶.

No que tange à institucionalização do público infanto-juvenil, assim como abordam Dias e Silva (2012), é um processo cada vez mais dependente do chamado “terceiro setor”, ou seja, das Organizações Não Governamentais (ONGs), distanciado de políticas públicas protetivas e garantidoras de direitos, de modo que crianças e adolescentes reconhecidos legalmente enquanto sujeitos de direito recebem assistência majoritária através da benemerência da sociedade civil, sendo vítimas da crescente desproteção estatal.

Sendo assim, pode-se observar que a realidade vivida pelas crianças da FEBEM na década de 1980, marcada pelo ambiente hostil, insalubre e de nutrição e moradia precários – assim como

5 Fonte: G1 Alagoas. **Situação das crianças que moram nas ruas é discutida em seminário.** 2013. Disponível em: <http://g1.globo.com/al/alagoas/noticia/2013/03/situacao-das-criancas-que-moram-nas-ruas-e-discutida-em-seminario.html>. Acesso em: 08 ago. 2017.

6 Ver Correio Braziliense. **Trabalho infantil atinge 2,7 milhões de crianças e adolescentes no Brasil.** Disponível em: http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/economia/2017/06/11/internas_economia,601710/trabalho-infantil-atinge-2-7-milhoes-no-brasil.shtml. Acesso em: 08 ago. 2017.

descrevem os relatos expostos no documentário – ainda se repete atualmente, assim como pode ser verificado no caso de escassez de alimentos e de cuidadores da Casa Madalena – um abrigo para crianças e adolescentes localizado na Região Metropolitana de Recife –, denunciado em maio de 2015⁷.

AS DIRETRIZES DO ECA *VERSUS* OS DITAMES DO PROCESSO DE ADOÇÃO

Como marco legal, conquistado por meio de lutas em prol do reconhecimento de crianças e adolescentes enquanto sujeitos de direito, o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) tem sua gênese em 1990, regido pela Lei Federal nº 8.069. Desde então, o público infanto-juvenil passou a contar com um aparato legal específico que ampliava a atenção para com crianças e adolescentes.

O ECA apresenta em seu art. 4º, assim como a atual Constituição Federal determina em seu Art. 227, que a proteção integral da criança e do adolescente é, por dever, responsabilidade compartilhada entre a família, o Estado e a sociedade civil, mas com o enfraquecimento da atuação estatal e a consequente desestabilização das políticas públicas, tem se acentuado no Brasil o fenômeno do rompimento do vínculo familiar, tendo em vista a condição precária de subsistência de inúmeras famílias. Tal realidade é identificada no documentário, ao ser relatado o motivo pelo qual Janaína e seu irmão foram deixados na FEBEM, que os separou permanentemente de sua família biológica.

7 Fonte: LeiaJá. **Abrigos de crianças continuam sem alimentos e cuidadores.** 2015. Disponível em: <http://www.leiaja.com/noticias/2015/07/07/abrigos-de-criancas-continuam-sem-alimentos-e-cuidadores/>. Acesso em: 08 ago. 2017.

[...] Contudo, são as razões de ordem material as mais recorrentes para explicar a deserção da maternidade. Aqui, estão incluídas: o medo de perder o emprego e a impossibilidade de prover o sustento do bebê, notadamente em face à existência de outros filhos. Isso pode instigar uma reflexão sobre as possibilidades da maternagem em uma sociedade que continua propagando o “mito da boa mãe” a despeito das evidências de que as desigualdades não só de gênero, mas também de classe, segregam as mulheres pobres do direito à maternidade. (LIMA, 2011, p. 37).

Outro aspecto importante nesse contexto é o processo de adoção e seus entraves na contemporaneidade, considerando que a adoção é uma alternativa à situação de rua e aos institucionalizados, na qual se encontram muitas das crianças e adolescentes no Brasil. A adoção é um fenômeno que passou por muitas alterações ao longo do tempo e atualmente se encontra definido no art. 39 do ECA como “[...] medida excepcional e irrevogável, à qual se deve recorrer apenas quando esgotados os recursos de manutenção da criança ou adolescente na família natural ou extensa [...]”.

Além da definição, o ECA traz do art. 39 ao art. 52 informações cruciais referentes à adoção no Brasil, sendo possível ter acesso a maiores detalhes com o Conselho Nacional de Justiça (CNJ), o qual orienta e apresenta aos interessados todos os passos e procedimentos necessários para o processo adotivo. Ainda que seja, como muitos definem, um procedimento burocrático, existem outras problemáticas que afetam o processo de adoção e impedem crianças e adolescentes de concretizarem o direito de serem adotados.

Entre tais problemáticas, encontram-se, segundo Almeida e Costa (2009), o dilema: a criança idealizada e a realidade do abri-

go, que faz com que crianças e adolescentes existentes nos abrigos que não atendem ao perfil desejado sejam descartadas das opções dos adotantes; a preferência majoritária por recém-nascidos, com aparência semelhante à dos adotantes, em prol de evitar possíveis comentários a respeito da adoção; e a resistência em adotar pessoas com deficiência física ou mental.

O preconceito que ainda circunda a sociedade atual sobre o ato de adotar impede muitas famílias ou pessoas – individualmente – de realizarem a adoção, por acreditarem que crianças e jovens adotados têm tendência à revolta e maior possibilidade de adentrar a vida do crime e da prostituição. Opiniões assim alimentam o mito sobre a índole de crianças e adolescentes que vivem em abrigos ou até mesmo em situação de rua e acabam por interferir, negativamente, na interpretação sobre os resultados da adoção, como se estes estivessem destinados a serem sempre mal-sucedidos.

Assim como é apontado no final do documentário, a adoção não é uma realidade possível para todas as crianças e adolescentes do país, principalmente para aquelas que, como Janaína, são estigmatizadas pelo preconceito com raça, enfermidades, classe social e por descenderem de instituições totais, sendo assim classificadas por Goffman (1961), por serem lugares onde inúmeros indivíduos residem, afastados da sociedade, fazendo com que sua principal característica seja de fechamento, tendo sua vida rigorosamente administrada por um equipe menor, intitulada como equipe dirigente.

A diferença entre os indivíduos, a partir de estereótipos, produz o estigma, sendo esse tido como uma identificação negativa desses estigmatizados. “Jana” era, então, discriminada por sua raça, classe, comportamento e, sobretudo, por ser uma pessoa institucionalizada. As crianças que são tuteladas pelo Estado, com

histórico de institucionalização, são invisíveis perante a sociedade; os investimentos estatais são inferiores em relação àquelas crianças que não estão na mesma situação.

Tornar essas crianças seres invisíveis acarreta uma negação que vai repercutir por toda a vida. Com isso, o não investimento no setor educativo, por exemplo, ocasiona pessoas despreparadas para o mercado de trabalho. Analisando o caso de “Jana”, percebemos que a desatenção estatal desencadeou um enorme processo de institucionalização, por não ter um acompanhamento adequado para sua psicopatia precoce.

Tais instituições podem favorecer alterações no comportamento dos institucionalizados, como nos mostra Scott (2016), suscitando problemas comportamentais, dificuldade de lidar com a vida dentro dessas instituições e até mesmo desenvolvimento de psicopatologias.

A não garantia do direito às “Janas” institucionalizadas lhes priva de uma vida saudável, digna e independente. Janaína passou por vários processos de institucionalização, em cenas exibidas no documentário, é possível percebermos que toda a luta, todas as conquistas de “Jana” e da equipe foram se perdendo no decorrer dos anos, por ela ter passado por tantas instituições de longa permanência, ficando na dependência do Estado.

O Brasil é um país que possui atualmente uma legislação direcionada, especificamente, para a temática referente a crianças e adolescentes. Embora esse aparato legal reconheça o público infante-juvenil como sujeito de direito, inúmeras são as barreiras que comprometem e impedem a materialização e efetivação de tais direitos, fato que tem se intensificado com a inserção dos ideais liberais no país, a partir da década de 1990.

A política neoliberal de abertura do país para o capital externo tem como principais estratégias e, concomitantemente consequências, o aumento exacerbado de privatizações e a redução das funções diretas do Estado, o que provoca, inevitavelmente, a precarização das políticas públicas e, com elas, o grande objetivo de universalidade.

A realidade trabalhada no documentário *Procura-se Janaína* não só revela a triste história vivida por várias crianças e adolescentes institucionalizados na década de 1980, no Brasil, mas acaba por denunciar fatos ainda existentes no país. Embora o ECA tenha superado o caráter discriminatório do seu antecessor, o Código de Menores, com sua perspectiva de universalidade, responsabilizando toda a sociedade civil, a família e o Estado pelo cuidado com a infância e a adolescência, essas fases da vida se encontram fragilizadas e cada vez mais assistidas pelas vias da benevolência e da intervenção do terceiro setor.

A participação do terceiro setor para a efetivação dos direitos sociais não é um problema, mas quando esta ação se torna majoritária e se direciona para substituir a responsabilidade estatal, tem-se o retorno da caridade como a melhor forma de interferir nas expressões da “questão social” (IAMAMOTO; CARVALHO, 2013). Assim, a perspectiva de direito vai sendo minimizada e desacreditada, dando lugar a medidas paliativas que não tocam o cerne do problema, apenas o recobrem com respostas temporárias e limitadas.

Outro aspecto importante a salientar é a culpabilização da família e da sociedade civil pelos problemas sociais, que nada mais é que uma estratégia de fuga do Estado brasileiro da responsabilidade de fornecer à sociedade as condições dignas de vida por meio da efetivação dos seus direitos.

Desse modo, enquanto crianças e adolescentes vivem nas ruas, nos abrigos, nos centros de ressocialização e não em lares – na maioria das vezes, pela falta de condições materiais de seus genitores e pelos cortes com os gastos sociais – os gastos e investimentos privados aumentam.

Tendo como referência a realidade do documentário de Mirian Chnaiderman, somada à lastimável situação política, econômica e social do Brasil, entre as conquistas das lutas em prol dos direitos de crianças e adolescentes ainda se destacam as vidas das(os) inúmeras(os) Janaínas que sobrevivem sob a proteção de um aparato legal, mas com as graves sequelas da desproteção estatal.

Vi ontem um bicho
Na imundície do pátio
Catando comida entre os detritos.
Quando achava alguma coisa,
Não examinava nem cheirava:
Engolia com voracidade.
O bicho não era um cão,
Não era um gato,
Não era um rato.
O bicho, meu Deus, era um homem.
Manuel Bandeira

Sendo assim, com base na reflexão acerca dos elementos aqui destacados, fica evidente o não cumprimento das determinações legais referentes a crianças e adolescentes no Brasil. Tais determinações, por sua vez, não se concretizam devido ao não alcance do Estado, bem expressado na seletividade das políticas sociais, que, distantes do ideal de universalidade, deixam inúmeros sujeitos desassistidos e identificados como únicos donos da própria

“incapacidade” de serem mais bem educados, alimentados e saudáveis, chegando, até mesmo, a se tornarem o homem retratado por Manuel Bandeira, restando-lhes apenas a caridade e a crença.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, M. J. A.; COSTA, N. R. A. *Desafios da Adoção a Atualidade*. v. 9, | n. 1, p. 81-90, jan./ abr. 2009.

BANDEIRA, Manuel. O bicho. In: SALGUEIRO, Wilberth. *O bicho, de Manuel Bandeira*. Disponível em: <http://rascunho.com.br/o-bicho-de-manuel-bandeira/>. Acesso em: 29 ago. 2017.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm. Acesso em: 11 ago. 2017.

_____. Lei nº 8.069, de 13 de janeiro de 1990. *Estatuto da Criança e do Adolescente*. Presidência da República, Casa Civil: Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8069.htm. Acesso em: 07 ago. 2017.

DIAS, M. S. L.; SILVA, R. S. B. O histórico de institucionalização de crianças e adolescentes. *Tuiuti Ciência e Cultura*, n. 45. Curitiba, 2012. Disponível em: http://www.utp.br/tuiuticienciaecultura/ciclo_4/tcc_45_Mestrados/pdfs/art10_maria_sara.pf. Acesso em: 13 ago. 2017.

FURTADO, A. G.; VIEIRA, M. S. S. Família, Estado e proteção social. In: AURINO, A. L. B. *et al.* (Org.). *Defesa, abandono e acolhimento de crianças e adolescentes: o paradoxo do Estado (des) protetor*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2016. p. 15-18.

GOFFMAN, Erving. *Manicômios, Prisões e Conventos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1961.

IAMAMOTO, M. V.; CARVALHO, R. *Relações sociais e serviço social*. 39. ed. São Paulo: Cortez, 2013, p. 83-84.

LIMA, A. X. S. “Mães más”: um olhar sobre o abandono. *Revista Gênero*. v. 11, n. 2. Niterói, 2011. Disponível em: <http://www.revistagenero.uff.br/index.php/revistagenero/article/viewFile/329/241>. Acesso em: 13 ago. 2017.

SCOTT, Juliano Beck. *Imagens sociais e infância: concepções e estigmas*. 2016. 80 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Santa Maria, 2016. p. 15-31. Disponível em: http://cascavel.ufsm.br/tde//tde_arquivos/41/TDE-2016-05-13T113759Z-7296/Publico/SCOTT,%20JULIANO%20BECK.pdf. Acesso em: 21 ago. 2017.

REFERÊNCIA AUDIOVISUAL

Título: Procura-se Janaína

Duração: 54 minutos

Lançamento (Brasil): 2007

Direção: Miriam Chnaiderman

Assistência de Direção: Déborah Sereno e Maria Carolina Telle

Produção Executiva: Reinaldo Pinheiro

Argumento: Déborah Sereno

Edição: Cristina Amaral

Direção de Fotografia: Rinaldo Martinucci

Som: Alfredo Guerra

Edição de Som: Eduardo Santos Mendes

Trilha Sonora: Carlos Ranoya e Daniel Barreiro

Tradução: Luciana do Carmo Fucci (espanhol), Jean Claude Roger,

Marino Sante (francês) e Gisleine Christina Lidell (inglês)

Disponível em: <https://vimeo.com/141619169>. Acesso em: 12 set. 2017

FEMINICÍDIO DE ELOÁ: QUANDO A EXPRESSÃO EXTREMA DA VIOLÊNCIA COMETIDA CONTRA A MULHER É REPRESENTADA COMO UM CASO DE AMOR

ANA AMÉLIA DIAS EVANGELISTA DO NASCIMENTO¹
LUCIANA BATISTA DE OLIVEIRA CANTALICE²

O presente artigo objetiva discutir algumas mediações do fenômeno social do feminicídio, que, após o ano de 2015, com a promulgação da Lei nº 13.104/2015 no Brasil, passa a qualificar os crimes de homicídios cometidos contra as mulheres. Tal especificação se constitui, como resultado, por um lado, do processo de auto-organização das mulheres que, por meio da luta feminista, reivindicou historicamente uma estrutura particular de proteção às mulheres vítimas da violência cometida por razões de gênero, bem como a punição de seus agressores. De outro lado, como resultado também do crescimento imperativo desse tipo de crime no mundo e, em especial, no Brasil, que compeliu autoridades governamentais e diversos setores da sociedade (exceto os conservadores)³, a evidenciarem a

¹ Mestranda no PPGSS/UFPB; e-mail: anaameliaden93@gmail.com.

² Professora doutora do Departamento de Serviço Social/UFPB; e-mail: lucianabocantalice@gmail.com .

³ No site do Senado, está disponível uma ideia legislativa que solicita a retirada do Código Penal do termo feminicídio como qualificação para os crimes de homicídio cometido contra mulheres, por considerar que tal especificação fere o princípio da igualdade constitucional. Cabe destacar que, quando uma ideia legislativa atinge um total de 20.000 (vinte mil) apoios, ela será debatida pelos senadores. Nessa direção, a referida ideia já atingiu 18.463 apoios (agosto de 2017). Tal investida, sem dúvida, encontra suas raízes no conservadorismo brasileiro, que não reconhece que as estruturas de uma sociedade patriarcal invisibilizam o crescimento vertiginoso da violência extrema come-

preocupação com um enfrentamento mais sistemático a esse tipo de violência.

Decerto que a judicialização desse processo não só com a referida lei, mas também, e não menos importante, com a promulgação da Lei Maria da Penha (2006), a criação das Delegacias Especializadas no Atendimento à Mulher (DEAM) e a instituição dos Programas de Atenção às Mulheres Vítimas de Violência são conquistas importantes, sobretudo, porque já é possível observar que tais instrumentos já incidem sobre uma desaceleração no aumento do índice de violência contra as mulheres, embora ainda continue uma curva crescente (WAISELFISZ, 2015).

Todavia, muitos ainda são os desafios postos nessa seara, visto que a raiz dos diversos tipos de violência cometidos contra as mulheres - seja ela física, sexual, psicológica, moral e patrimonial - encontra-se numa estrutura de poder/ dominação/ exploração/ opressão do homem sobre a mulher. Destaca-se tal estrutura, como o patriarcado - cuja expressão mais comum é o machismo - que remonta à história da humanidade, mas que se refuncionaliza na sociedade capitalista, na medida em que “atribui” socialmente à mulher a qualidade de mercadoria e, nessa medida, confere nessa relação as mediações do valor de uso e do valor de troca.

Desse modo, busca-se no presente texto recuperar o conjunto dessas determinações concretas que constituem a base sobre o qual se assenta o feminicídio, apreendendo o conjunto de suas mediações para compreender esse fenômeno para além de sua imediata aparência.

tida contra as mulheres e que, desse modo, necessitam de um enfrentamento específico e sistemático.

O FEMINICÍDIO: QUANDO A VIOLÊNCIA CONTRA MULHER ATINGE O SEU EXTREMO

Inicialmente, cabe destacar que qualquer violência contra a mulher encontra sua base ideológica no sistema patriarcal, constituído de relações desiguais, nas quais o homem detém o “direito” de dominar e oprimir a mulher em distintas esferas de sua vida, seja tanto na família e no trabalho, quanto em sua sexualidade.

Na sociedade capitalista, em particular, essas relações patriarcais se refuncionalizam e se intensificam, na medida em que a mulher é identificada como uma mercadoria, assumindo todas as características dessa variação, portanto sendo objetificada e coisificada pelo homem (NORA, 2015).

Observa-se no documentário *Quem matou Eloá*⁴ (2015), da diretora e produtora Lívia Perez, a nítida demonstração do patriarcado e do machismo - mediação constitutiva do primeiro - estando estes articulados na expressão máxima da violência contra a mulher, o feminicídio - que, no período do crime em questão, não era uma lei qualificadora do homicídio.

A Lei nº13.104/2015 refere-se à Lei do Feminicídio, como ficou popularmente conhecida, e se inscreve como uma lei qualificadora do crime de homicídio cometido contra a mulher, por questão de gênero, ou seja, pelo fato de a vítima ser uma mulher. Esta lei foi promulgada no dia 9 de março de 2015, pela então presidenta da República Dilma Rousseff, classificando como crime hediondo o homicídio cometido contra mulheres e seus agravantes em caso

⁴ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4IqIaDR_GoQ. Acesso em: 13 ago. 2017.

de vulnerabilidade da mulher (gravidez, menor de 14 anos e maior de 60 anos, com deficiência e na presença de seus filhos). A reclusão para quem comete esse tipo de crime varia de 12 a 30 anos.

O feminicídio é a instância última de controle da mulher pelo homem: o controle da vida e da morte. Ele se expressa como afirmação irrestrita de posse, igualando a mulher a um objeto, quando cometido por parceiro ou ex-parceiro; como subjugação da intimidade e da sexualidade da mulher, por meio da violência sexual associada ao assassinato; como destruição da identidade da mulher, pela mutilação ou desfiguração de seu corpo; como aviltamento da dignidade da mulher, submetendo-a a tortura ou a tratamento cruel ou degradante (BRASIL, 2013, p. 1003).

O referido documentário põe em evidência duas questões pertinentes que devem ser elencadas, pois se constituem como exemplos emblemáticos da realidade que perpassa os feminicídios. A primeira delas é a **romantização do crime** pela sociedade, pela polícia e pelos meios midiáticos sensacionalistas. O agressor não era visto como um criminoso, mas como um jovem, sem antecedentes criminais, que amava demais a vítima. Pode-se identificar em tais crimes que a maioria dos agressores são esposos, companheiros, namorados, amantes ou mantinham alguma afetividade com as vítimas e não possuíam antecedentes criminais. Esses agressores não podem ser rotulados como “sujeitos que amavam demais”, mas sim como homens que assassinaram suas companheiras por reconhecê-las como suas propriedades. O que se verifica não é amor e sim um sentimento de posse sobre a mulher - vista como uma propriedade privada do homem.

A segunda questão explicitada é o fato de a **vítima fazer parte da classe trabalhadora**, o que leva às seguintes indagações:

se a vítima fosse da classe burguesa, os meios midiáticos estariam interferindo nas negociações entre o agressor e a polícia, muitas vezes em tempo real? A polícia demoraria cerca de 05 (cinco) dias para uma ação mais efetiva? Essas questões são relevantes, pois, segundo Saffioti (2004), o patriarcado não age sozinho, mas imbricado a outras duas categorias, a classe social e o racismo, cada uma com sua especificidade, no entanto entrelaçadas em um mesmo processo. Não se trata de somá-las, de quantificá-las, mas que as determinações qualitativas destas se articulam em um mesmo sistema, construindo uma sociedade desigual. Além de a mulher ser discriminada por ser mulher e não seguir padrões impostos pela sociedade patriarcal-capitalista-racista, ela é discriminada por não pertencer à classe social que detém os meios de produção, e também por fazer parte de uma raça/etnia que foi e é alvo de discriminação – a negra. Então, se a Eloá pertencesse à classe média/alta, a mídia sensacionalista e a polícia teriam outro tipo de abordagem? De que forma o aparato midiático, policial e da segurança privada estaria disponibilizado para o enfrentamento do caso?

Porém, nos casos de violência contra a mulher, as vítimas, na maioria das vezes, são culpabilizadas pelo próprio crime na sociedade – “morreu porque usava roupa curta”; “morreu porque dormia com qualquer um”; “morreu porque estava até tarde na rua”, como no caso da Eloá, em que a vítima foi tratada como coadjuvante do seu próprio assassinato e o agressor sempre com uma imagem fetichizada pela mídia e pela polícia. A sociedade patriarcal-capitalista-racista julga moralmente as mulheres cotidianamente. Todavia, cabe esclarecer que o patriarcado funciona como uma estrutura que pode ser acionada por todos, inclusive pelas mulheres, compreendendo diversos fatores, sejam eles sociais, culturais e religiosos. As mulheres reproduzem o patriarcado muitas vezes

pela via do medo, sem ter intenção, no entanto assumem posturas coniventes com o sistema, que mesmo não se beneficiando deste é fundamental para sua reprodução e manutenção. É possível citar exemplos cotidianos dessa reprodução “[...] o julgamento moral realizado por parte de uma mulher sobre a outra, por esta possuir vários parceiros ou não optar em casar ou, ainda, a responsabilização da mulher por ser traída pelo marido” (CISNE, 2015, p. 79) e mais recentemente, pois o patriarcado está em constante transformação, a culpabilização da vítima pelo seu próprio assassinato.

Após cinco dias de sofrimento, agressão física, moral e psicológica do agressor contra as vítimas, pois, além da Eloá, sua amiga também estava mantida em cárcere privado, a polícia negocia a saída do agressor, esta com a máxima proteção. Entretanto, o agressor atira na cabeça e na virilha da Eloá, que após ser atendida pelos médicos é diagnosticada com morte cerebral. Observando-se que, quando o agressor age atirando no rosto ou no órgão genital, tem o intuito de desfigurar a vítima - é um crime movido pelo ódio, pelo sentimento de vingança e de conotação moral. Os órgãos de Eloá foram doados para outras pessoas e a vítima passou a ser santificada pelos meios midiáticos, que tomou o crime de cárcere privado associado ao feminicídio, desde sua gênese, como uma história de amor.

Eloá foi morta por ter rompido o relacionamento com o agressor. Diariamente, muitas mulheres são assassinadas pelo mesmo motivo, por não quererem mais preservar um relacionamento abusivo com seus companheiros, por terem sofrido violência física, moral e psicológica e, mesmo denunciando os agressores, acabaram mortas, porque a Lei Maria da Penha, apesar de ter sido um avanço em termos protetivos para as mulheres, não é legitimada em sua

prática, existindo diversas lacunas e fragilidades, sobretudo no que tange aos desdobramentos após a denúncia.

O patriarcado tem sua base estruturante na propriedade privada, como afirma Engels (1979), e através dela que se legitima a dominação do homem sobre a mulher. “[...] O primeiro antagonismo de classe que apareceu na história coincide com o desenvolvimento do antagonismo entre o homem e a mulher na monogamia e a primeira opressão de classe coincide com a opressão do sexo feminino pelo sexo masculino” (1979, p. 22 *apud* CISNE, 2015, p. 25).

Nas relações reificadas pelo modo de produção capitalista, a força de trabalho passa a ser mercadoria sob o controle do patrão; e, nas relações patriarcais sob essa égide de um sistema produtor de mercadorias, a mulher é coisificada como uma delas, sendo o homem o seu patrão. “Como mercadoria, a mulher, seu corpo, sua vida mesmo, não lhe pertencem, mas pertencem a um outro ser” (NORA, 2015, p. 12). Assim, o homem passa a decidir sobre sua vida e morte - remontando às relações entre os sexos na Roma Antiga, em que os homens detinham o poder sobre a vida e a morte de sua esposa. Na sociedade capitalista, mesmo não sendo esse direito legitimado, os homens continuam assassinando de modo cruel suas companheiras, esquartejando-as, ateando fogo sobre seu corpo, atirando contra elas. A defesa utilizada para esse fim é a suposta traição da vítima, transformando-a rapidamente em ré.

O FEMINICÍDIO EM DADOS: ENTRE A REALIDADE E A SUBNOTIFICAÇÃO

Inicialmente, é preciso considerar que a sistematização dos dados específicos acerca do feminicídio é algo recente, não porque

a respectiva lei foi promulgada há apenas dois anos, mas pelo fato de que identificar e qualificar a mortalidade feminina por emprego da violência cometida por seus companheiros, maridos, namorados é uma ação institucional também nova, enormemente demandada pelos movimentos de mulheres. Cotidianamente só se constatava o aumento dos números desse tipo de crime sem que houvesse seu devido tratamento – sobremaneira a identificação de suas condições e particularidades, pois não se tratava de homicídios indistintos, e sim tinham suas causalidades postas nas relações de opressão de dominação do homem sobre a mulher.

O Brasil é um país que precisa avançar e muito na sistematização dessas informações, fundamentais à constituição de estratégias efetivas para o enfrentamento desse tipo de violência extrema, tendo em vista a necessidade de se consolidar estruturas e específicas que protejam as vítimas e punam seus agressores. De fato, as promulgações, tanto da Lei Maria da Penha quanto da Lei do Feminicídio, constituem-se como avanços no processo de judicialização desse tipo de violência. Contudo, também é fato que se precisa avançar no fluxo e na qualidade das informações sobre esse tipo de crime.

As estatísticas da polícia e do judiciário não trazem, na maior parte das vezes, informações sobre o sexo das vítimas, o que torna difícil isolar as mortes de mulheres no conjunto de homicídios que ocorrem em cada localidade. Além disso, na maior parte dos países não existem sistemas de informações judiciais que permitam conhecer quantos processos judiciais envolvendo crimes contra mulheres chegam a julgamento e quais as decisões obtidas. (PASINATO 2011, *apud* WAISELFSZ, 2015, p. 08).

A fonte básica de sistematização desses dados, em termos oficiais, constitui-se do Sistema de Informações de Mortalidade (SIM), da Secretaria de Vigilância em Saúde (SVS) do Ministério da Saúde (MS), para onde são remetidas as certidões de óbito que são recolhidas pelas Secretarias Municipais de Saúde, junto aos Cartórios de Registro Civil. Esclarece-se que nenhum sepultamento pode ser realizado sem a devida certidão de óbito (Lei nº 6.015, de 31/12/1973), lavrada em Cartório de Registro Civil, mediante Declaração de Óbito correspondente.

Contudo, cabe observar que há limitações na notificação desses tipos de crime, visto que há registro do sexo da vítima e do local onde ocorreu o crime (residência, rua, instituição), mas o registro da causa morte é genérico, notadamente “agressão intencional de terceiros, cujos danos ou lesões causaram a morte da vítima”, o que dificulta a especificação do tipo de crime como feminicídio.

Decerto que muitas são as imprecisões quanto à notificação dos crimes cometidos em nosso país e essa realidade se complexifica quando estamos tratando de um homicídio investido contra a mulher, mediado pelo patriarcado e pela expressão máxima do machismo. Assim, considera-se que os dados, mesmo que oficiais, são aproximativos, visto que a partir da observação da realidade concreta, toma-se como pressuposto que os números desse tipo de crime podem ser muito maiores, tendo em vista a incidência de sua subnotificação.

Em termos nacionais, antes da Lei do Feminicídio, observava-se um crescimento vertiginoso dos homicídios cometidos contra as mulheres. Segundo Waiselfisz (2015), entre 1980 e 2013, registra-se um aumento de 252% no número total desse tipo homicídio e a “taxa que, em 1980, era de 2,3 vítimas por 100 mil, passa para 4,8

em 2013, um aumento de 111,1%”. Já se tomarmos o período após a promulgação da Lei Maria da Penha (após 2006) e compararmos com o ano de 2013, temos que “[...] o crescimento do número desses homicídios cai para 2,6% ao ano e o crescimento das taxas cai para 1,7% ao ano” (WASELFSZ, 2015, p. 11). O que mostra que, apesar da taxa continuar crescendo, isso não ocorre de forma tão vertiginosa como nos anos anteriores.

Considerando o período de dez anos (2003-2013) e a taxa de homicídio por cada 100 (cem) mil habitantes, constata-se que as regiões de maior incidência desse tipo de crime são as regiões Norte (75,8) e Nordeste (72,2), seguidas das regiões Centro-Oeste (20,3), Sul (16,6) e Sudeste (-29,3).

Em termos específicos da Paraíba, inscrevem-se, no período entre os anos 2015 e 2017, isto é, após a promulgação da Lei do Feminicídio, segundo o monitoramento anual realizado pelo Centro da Mulher 08 de Março (2017)⁵, os seguintes dados:

- **no ano de 2015**, um total de 50 (cinquenta) feminicídios, destacando-se o mês de dezembro como aquele em que ocorreu o maior número de crimes (16%).

É importante ressaltar acerca da subnotificação dos feminicídios que muitos desses crimes são qualificados como “crimes por envolvimento com o tráfico”, como se estes estivessem desconectados das relações sociais de sexo e estivessem “isentos” das mediações do patriarcado e do machismo – o que sugere uma tentativa de desqualificação desse tipo de crime. Se a esses crimes

⁵ Constitui-se uma organização não governamental, fundada em 1990, cujo principal objetivo é defender os direitos das mulheres, o enfrentamento da violência contra as mulheres e o abuso e a exploração de crianças e adolescentes. O Centro da Mulher 08 de Março monitora os crimes contra as mulheres, através dos meios midiáticos.

fossem somadas as estatísticas aos feminicídios, o número desse tipo de violência extrema cometida contra mulheres subiria de 50 (cinquenta) para 72 (setenta e dois) feminicídios.

- **no ano de 2016**, registra-se um tímido decréscimo no número de feminicídios, 38 (trinta e oito) crimes; no entanto, uma elevação no número de “homicídios por envolvimento com o tráfico”, que perfez um total de 31 (trinta e um) casos. Novamente, se somadas essas duas “qualificações”, tem-se um total de 69 (sessenta e nove) crimes, o que sinaliza uma insignificante redução desse tipo de crime do ano 2015 para o ano 2016 (4,2%).

- **no ano de 2017**, até o mês de julho, já se inscreve um total de 30 (trinta) feminicídios e 13 (treze) “homicídios por envolvimento com o tráfico”, ou seja, 53 (cinquenta e três) crimes dessa natureza já registrados, faltando ainda 05 (cinco) meses para o término do ano.

Dessa maneira, firma-se uma realidade preocupante quanto aos índices de violência extrema cometida contra as mulheres no Brasil e na Paraíba, que se agravam quando associados às demais categorias de violência contra as mulheres, como: as tentativas de homicídio, os estupros, os abusos, as agressões, além das dimensões da violência psicológica, moral e patrimonial, em larga medida não denunciadas.

A LUTA FEMINISTA: A PRINCIPAL ESTRATÉGIA DE ENFRENTAMENTO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER

Na contracorrente do agudizamento da violência cometida contra as mulheres, inscreve-se a luta feminista, alicerçada no processo de auto-organização internacional das mulheres, em defesa

de seus direitos e contra qualquer forma de opressão, exploração e dominação.

No Brasil, essa luta feminista encontra um dos seus marcos históricos no ano de 1975, quando foi criado, em São Paulo, o Movimento Feminino pela Anistia, que mais tarde tornou-se o Centro da Mulher Brasileira, o qual se firmou como primeira organização das mulheres no país. Após esse movimento, não tardou para outros movimentos feministas se organizarem em busca da igualdade de direitos entre homens e mulheres. Esses grupos, nos anos 1970 e 1980, denunciaram diversas opressões e discriminações de gênero, raça/etnia e orientação sexual (RIBEIRO, 2010). As mulheres saíram do ambiente doméstico, privado, em busca de direitos e políticas públicas para o segmento. Essas mulheres “(...) haviam descoberto os seus corpos, com seus mazelas e prazeres” (RIBEIRO, 2010, p. 44).

Nos anos 1980, o tema da violência contra as mulheres passa a fazer parte da agenda das reivindicações feministas. Um dos fatores que contribuiu para essa reivindicação foi o assassinato de Ângela Diniz, em 1976, com o argumento da legítima defesa de honra, “[...] como se esta não fosse algo pessoal, e desta forma, pudesse ser manchada por outrem” (SAFFIOTI, 2004, p. 46). Inaugura-se, então, uma nova fase de luta do movimento feminista, com a criação de várias organizações no Brasil para atender as mulheres vítimas de violência. Toma-se como exemplo a SOS - Mulher.

Nesse âmbito, foram criadas diversas campanhas como Quem ama não mata e O silêncio é cúmplice da violência, para mobilizar a sociedade, principalmente, as mulheres, a denunciar qualquer tipo de violência que muitas vezes é relativizada ou colocada sob a tutela do doméstico e, portanto, privado. Com a pressão

dos movimentos feministas, nos anos 1980 e início da década de 1990, foram implantadas algumas políticas públicas para o enfrentamento da violência contra as mulheres, a exemplo: as Delegacias Especializadas no Atendimento à Mulher (DEAM); os programas de atenção às mulheres vítimas de violência sexual em maternidades, tendo como garantia o aborto estabelecido em lei; os Centros de Referência da Mulher; as casas-abrigo.

Outro resultado da luta feminista é a judicialização do processo de enfrentamento da violência contra a mulher, notadamente, tendo como exemplos mais emblemáticos: a promulgação, no ano de 2006, da Lei Maria da Penha (Lei nº 11.340/06), para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher; e, recentemente, a Lei do Femicídio, em 2015, como qualificadora do homicídio contra a mulher por razões da condição de sexo feminino (violência doméstica e familiar e menosprezo ou discriminação por ser mulher). Instrumentos importantes que, como vimos anteriormente, têm se firmado como coibidores da prática desse tipo de violência, embora seja preciso monitorá-los e aprimorá-los, sobretudo, no que concerne às suas mediações com a proteção das mulheres vítimas da violência e a punição de seus agressores.

Não obstante os avanços quanto à emancipação política das mulheres no mundo e no Brasil, a busca incessante da luta feminista por melhores condições de vida, de proteção e de trabalho é uma bandeira que alicerça a auto-organização das mulheres cotidianamente, pois o muito que se avançou até o presente momento ainda é muito pouco, quando se verificam ainda os números alarmantes tanto em relação à violência cometida contra as mulheres, quanto no que concerne à precariedade a que são submetidas no trabalho e, ainda, no que refere à dominação e à opressão vivenciadas no

âmbito privado e, também, no público de uma sociedade capitalista, patriarcal e machista.

REFERÊNCIAS

- BRASIL. Lei nº 11.340/2006. *Lei Maria da Penha*. Brasília, 2006.
- _____. Lei nº 13.104/2015. *Lei do Feminicídio*. Brasília, 2015.
- CISNE, Mirla. *Feminismo e Consciência de Classe no Brasil*. São Paulo: Cortez, 2015.
- CÔRTEZ, Gisele Rocha; LUCIANO, Maria Cristina Félix; DIAS, Karla Cristina Oliveira. *A informação no enfrentamento à violência contra mulheres: Centro de Referência da Mulher Ednalva Bezerra: relato de experiência*. 2012. Disponível em: <http://www.ies.ufpb.br/ojs2/index.php/biblio/article/view/14199>. Acesso em: 13 ago. 2017.
- NORA, Naraiana Inez. Feminicídio: Expressão máxima da violência contra a mulher na sociedade burguesa. VIII Semana Acadêmica e II Seminário Estadual de Serviço Social, 2015, Cascavel. *Anais VIII Semana Acadêmica e II Seminário Estadual de Serviço Social*, 2015. v. 1.
- RIBEIRO, Mônica. Movimento feminista na fonte dos centros de combate à violência contra mulheres. *Anais do I Simpósio sobre Estudos de Gênero e Políticas Públicas*, Universidade Estadual de Londrina, junho de 2010.
- SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2004.

WASELFISZ, Júlio Jacobo. *Mapa da Violência 2015: homicídio de mulheres no Brasil*. Brasília: OPAS/OMS, ONU Mulheres, SPM e Flacso, 2015.

REFERÊNCIA AUDIOVISUAL

- Título: Quem matou Eloá?
- Duração: 24min
- Ano: 2015
- Gênero: Documentário
- País: Brasil
- Direção: Lívia Perez
- Roteiro: Lívia Perez
- Direção de Produção: Fernanda de Capua e Lívia Perez
- Fotografia: Cris Lyra, Caio Antonio e Giovanni Francischelli
- Direção de Arte: André Menezes
- Montagem: Cristina Muller e Lívia Perez
- Entrevistados: Ana Paula Lewin, Analba Teixeira, Augusto Rossini, Elisa Gargiulo, Esther Hamburger.
-

CONSEQUÊNCIAS JURÍDICAS E SOCIAIS NOS CRIMES DE PORNOGRAFIA NÃO CONSENTIDA NA INTERNET: UMA ANÁLISE DO DOCUMENTÁRIO *AUDRIE & DAISY*

PHILLIPE GIOVANNI ROCHA MARTINS DA SILVA¹

As práticas sociais vivenciadas e compartilhadas diariamente entre os indivíduos estão sempre em processo de modificação. Com o desenvolvimento e a popularização da internet, novas ferramentas e instrumentos tecnológicos foram desenvolvidos e modernizados, visando exatamente se adaptar às novas exigências do mercado de consumo.

Com o passar dos anos, essas ferramentas se integraram ao cotidiano das pessoas, ao tempo em que também se tornaram a porta de entrada para um ambiente onde a prática de ilícitos ganharia espaço, entre eles, os crimes que atentam diretamente contra a honra, a dignidade e os direitos humanos das mulheres.

INTERNET, INTIMIDADE E REDES SOCIAIS

O processo de interação social entre os indivíduos passou por significativas mudanças nos últimos anos. Isso se deu, em especial, pelo acelerado processo de globalização, que trouxe consigo novidades tecnológicas que, aos poucos, foram se tornando quase

¹ Advogado, especialista em Segurança Pública e Direitos Humanos pela UFPB/Se-nasp. Mestrando em Direitos Humanos, Cidadania e Políticas Públicas pelo Núcleo de Cidadania e Direitos Humanos (UFPB). E-mail: phillipegrms.adv@gmail.com.

que indispensáveis na vida dos indivíduos, a exemplo dos aparelhos celulares, que hoje já acumulam funções típicas do tradicional computador, como os famosos *smartphones*.

Todavia, essa nova dinâmica social trouxe ainda outros diversos questionamentos acerca do controle da privacidade no ciberespaço, entre eles, a exposição ilimitada da intimidade e da vida privada dos usuários. O conceito de ciberespaço ou ciberterritório, aqui definido como espécie de território, foge dos padrões que envolvem espaços concretos, onde ocorrem os processos sociais (HAESBAERT, 2012).

No Brasil, essa nova dinâmica social ganhou espaço no início da década passada, abrindo de vez caminho para a produção em massa de novas tecnologias que, com o passar dos anos, estariam cada vez mais adaptadas às necessidades do homem e aos novos padrões sociais, o que incluiria desde as práticas mais tradicionais do cotidiano, como acessar o e-mail do celular, por exemplo, a fenômenos sociais bem mais complexos, como as práticas criminosas.

A possibilidade de se manter “invisível” dentro do ciberespaço é um dos principais motivos que têm facilitado a atuação criminosa dentro do ambiente virtual. Isso porque, mesmo existindo ferramentas capazes de identificar um criminoso dentro desse ambiente, há também outros tantos “atalhos” que facilitam o anonimato do usuário, favorecendo o seu livre acesso.

É o que ocorre, por exemplo, nos casos de crimes envolvendo a divulgação de conteúdo íntimo alheio na internet, sem o consentimento da vítima, geralmente como consequência de um término de relacionamento mal resolvido. Uma vez que esses arquivos são inseridos na internet, dificilmente a vítima vai conseguir suprimir todo o conteúdo do acesso de terceiros, perdendo mesmo

o total controle sobre o destino e o alcance de seus dados, uma vez que a internet hoje já possibilita qualquer pessoa a ter “acesso a uma quantidade máxima de informações em relação a qualquer aspecto da vida social” (PAESANI, 2014, p. 21).

Crimes como o da Revenge Porn (ou Pornografia de Vingança) ou tão somente nos casos de pornografia não consentida, não são mais novidades nesses ambientes. Isso porque a celeridade das mídias digitais em transmitir conteúdo impacta diretamente na própria rotatividade de informações inseridas diariamente pelos usuários. Desde o século XVIII, o próprio debate sobre sexualidade já provocava “uma espécie de erotismo discursivo generalizado” (FOUCAULT, 1988, p. 34).

No caso da Revenge Porn, a popularização da internet teve um papel fundamental no crescimento dessa estatística criminal no Brasil e no mundo, especialmente pela dificuldade de garantir à vítima a retirada total do conteúdo íntimo publicado, uma vez que é de fácil reprodução e publicação.

Sem ter uma resposta imediata para o tipo de violência sofrida, assim como apoio social ou familiar, a vítima, muitas vezes, chega ao extremo do suicídio, por não mais suportar o ônus da pressão social que, naturalmente, tenderá a recriá-la, às vezes, mais que ao próprio criminoso, situação esta que aconteceu com jovens americanas e que foi divulgada no documentário *Audrie e Daisy*.

DOCUMENTÁRIO *AUDRIE & DAISY*: VIOLÊNCIA X REDES SOCIAIS

Os crimes de pornografia não consentida são retratados de forma muito incisiva no documentário americano *Audrie & Daisy*.

Nele, vários casos de jovens vítimas de violência sexual são retratados dentro de um contexto que envolve suas famílias e o próprio núcleo social onde essas pessoas estão inseridas.

A abertura do documentário retrata o caso Audrie Pott, ocorrido em setembro de 2012, em que ela cometeu suicídio após ter suas fotos íntimas divulgadas por colegas de escola, caso que ficou conhecido como “Pott versus John B. e outros”. O depoimento dos pais de Audrie, juntamente com o da sua amiga, traça o perfil da vítima quanto à sua forma de ser e se portar socialmente.

Após ter bebido e desmaiado em uma festa, Audrie teve seu corpo pintado com marcadores permanentes de forma vexatória, além de ter sido agredida sexualmente e fotografada. Após ter as imagens divulgadas, desabafou: “Meu mundo acabou”.

Casos como o de Audrie e Delaney Henderson, que também tentou suicídio após ser estuprada e agredida, precisando se mudar devido às graves ameaças que recebia, e também tendo suas fotos divulgadas em redes sociais, reacendem o debate sobre o comportamento de jovens e adolescentes na internet quando o assunto envolve a intimidade de terceiros.

No relato de Daisy Coleman, outra vítima de violência retratada no documentário, os próprios criminosos eram amigos do irmão da vítima, que, por muito pouco, também não veio a óbito devido à gravidade da violência que sofreu. A marca social dessa violência foi além do próprio ato em si, fazendo com que o próprio irmão da Daisy, Charlie Coleman, passasse a ser conhecido tão somente por “irmão da Daisy” dentro do seu núcleo social.

O receio de tornar pública a violência sofrida é superada quando as vítimas resolvem falar, ao final do documentário, sobre

todo o mal sofrido por elas, chamando a atenção para a importância do apoio da família e de amigos quando da ocorrência desses casos.

O documentário termina com uma bela mensagem de apoio para todas as possíveis vítimas, homens ou mulheres, que já sofreram algum tipo de violência sexual e foram expostas perante terceiros. O excesso de subnotificações ainda é um problema para crimes dessa natureza. Segundo dados do Relatório Visível e Invisível: a Vitimização de Mulheres no Brasil, divulgado em março de 2017 pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública², 52% das mulheres vítimas de algum tipo de violência no país não se manifestaram no sentido de procurar qualquer tipo de ajuda, seja da autoridade policial ou da própria família.

Outra pesquisa do Instituto AVON: O papel do homem na desconstrução do machismo³, divulgado em 2016, mostra que 61% dos entrevistados consideraram que a mulher também tem culpa quando ela autoriza o homem a fotografá-la e o conteúdo íntimo é divulgado na internet, ainda que sem sua devida autorização. No Brasil, é comum que condutas dessa natureza se enquadrem como injúria (art. 140 do CP) ou difamação (art. 139), crimes tipificados no Código Penal.

Ainda nos casos em que o crime não se constitui como uma *revenge porn* (ou seja, sem o sentimento de vingança), a ideia do deboche e da humilhação pública, por parte do agressor, acarreta danos semelhantes à vítima, uma vez que a sua honra e imagem também são maculadas no seu núcleo mais próximo, assim como

2 Ainda segundo dados do relatório, a central de atendimento à mulher, por meio do 180, foi a última opção considerada por vítimas de violência, com apenas 1% dos casos.

3 Segundo essa pesquisa, 6 em cada 10 homens consideraram que poderiam melhorar sua postura em relação às mulheres.

o ocorrido no caso Audrie Pott, anteriormente mencionado. No Brasil, a tutela legal desses ilícitos ainda é deficiente e envolve situações complexas, abrangendo o direito, a sociologia, a psicologia, a antropologia e o próprio debate sobre gênero. Segundo Valéria Diez Fernandes:

Situação muito grave que não encontra o devido amparo na legislação diz respeito à publicação de cenas íntimas ou de nudez da vítima. A exposição da intimidade da mulher pelo parceiro, perante filhos, familiares, círculo social, causa grandes transtornos e dano irreparável. Com a facilidade que a internet oferece, essas imagens ingressam em redes de relacionamento, passam a ser exibidas em diversas páginas e por muito tempo atormentam e causam dano moral à vítima. (FERNANDES, 2015 p. 109).

Assim como os crimes de pornografia não consentida, os casos de pornografia da vingança refletem, ainda hoje, uma tendência negativa do mau uso das mídias digitais, assim como retorna o debate relacionado à própria ideia de dominação masculina em sua generalidade, como define Bourdieu (2012, p. 45):

A primazia universalmente concedida aos homens se afirma na objetividade de estruturas sociais e de atividades produtivas e reprodutivas, baseadas em uma divisão sexual do trabalho de produção e de reprodução biológica e social, que confere aos homens a melhor parte.

Como alternativa para as vítimas, a ONG Safernet, que trata da proteção de direitos humanos na internet, criou um canal onde é possível buscar auxílio on-line no caso de crimes que violem direitos humanos no ciberespaço, dentre os quais, os que envolvem

exposição íntima. De acordo com os indicadores do Helpline, os atendimentos de vítimas de *sexting*/exposição íntima superam práticas bem mais conhecidas e socialmente debatidas, como o próprio *ciberbullying* e a pornografia infantil, que, em 2016, teve apenas 66 denúncias ante 202 de casos de exposição íntima.

As estatísticas de atendimentos realizados via chat pela Safernet, nos casos de pornografia não consentida, seguem a mesma tendência de crescimento de atendimentos via chat para outras reclamações, que, inclusive, mais do que duplicaram em três anos: segundo os indicadores da ONG, em 2013, o total foi de 798 atendimentos; em 2016, esse número saltou para 1.994. O mesmo aconteceu com o número de queixas via e-mails, que foi de 7.554 em 2013 para 11.274 em 2016.

Percebe-se que a prática de pornografia não consentida na internet ganhou espaço nos últimos anos, em especial, com a popularização da internet e a diversificação das redes sociais, como ficou demonstrado no documentário em estudo. Essa nova “cibercultura” transformou o ambiente digital em um local propício à existência de conflitos e práticas ilícitas. E a adoção de políticas públicas eficazes, voltadas à proteção da intimidade, da honra, da vida privada e dos próprios direitos humanos da mulher na internet, se tornou mais do que uma necessidade nos dias hoje.

A violência demonstrada no documentário *Audrie & Daisy* reflete uma discussão antiga que envolve privacidade, internet e o próprio fenômeno criminal. No Brasil, a realidade legislativa ainda carece de disposições mais específicas e efetivas que possam disciplinar essas condutas dentro de cada particularidade ou contexto em si.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRASIL. *Código Penal*. Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del2848compilado.htm. Acesso em: 2 out. 2017.

FERNANDES, Valérie Diez Scarance. *Lei Maria da Penha: o processo penal no caminho da efetividade – abordagem jurídica e multidisciplinar*. São Paulo: Atlas, 2015.
FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. *Visível e invisível: a vitimização de mulheres no Brasil*. Disponível em: <http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2017/03/relatorio-pesquisa-vs4.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2017.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

HAESBAERT, Rogério. *Territórios Alternativos*. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2012.

O PAPEL do homem na desconstrução do machismo. Pesquisa Instituto Avon/ Locomotiva. 2016. Disponível em: http://agenciapatriciagalvao.org.br/wp-content/uploads/2016/12/Pesquisa-FSM_2016.pdf. Acesso em: 22 jul. 2017.

PAESANI, Liliana Minardi. *Direito e Internet: liberdade de informação, privacidade e responsabilidade civil*. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2014.

SAFERNET. Indicadores. Disponível em: <http://helpline.org.br/indicadores/>. Acesso em: 14 out. 2017.

REFERÊNCIA AUDIOVISUAL

Título: Audrie & Daisy

Duração: 1h38min

Ano de lançamento: 2016

Gênero: Documentário

Direção: Bonni Cohen e Jon Shenk

Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80097321>. Acesso em: 12 set. 2017.

PARTE III
CORPO & SEXUALIDADE:
TERRITÓRIOS EM RE(CONSTRUÇÃO)

NARRATIVAS DE MULHERES AFETADAS PELA EPIDEMIA: UMA ANÁLISE DO DOCUMENTÁRIO *ZIKA*

MARTHA YSIS RIBEIRO CABRAL¹

O adoecimento em massa não é novidade na história da humanidade, tampouco na do nosso país. Mas, em poucos eventos como a epidemia de zika, que afetou principalmente o nordeste brasileiro nos anos de 2015 e 2016, vimos um entrecruzamento tão intenso de marcadores sociais da diferença e sua influência direta no grau de exposição aos efeitos catastróficos causados por um vírus, cujo vetor é velho conhecido de todos os brasileiros.

Inicialmente, o zika vírus foi tratado pelas autoridades brasileiras como um vírus de menor potencial ofensivo, uma versão fraca da dengue, com a qual a população já convive há décadas. A resposta do estado brasileiro foi bastante lenta, e os prejuízos dessa inércia ainda não podem ser mensurados.

Embora o vírus já circulasse no país em 2014, só em setembro de 2015 foi percebido um aumento inexplicável nos casos de crianças nascidas com o perímetro cefálico abaixo do normal para o período gestacional no qual nasceram (DINIZ, 2016, p. 83). Em novembro de 2015, análises realizadas pela FIOCRUZ comprovaram o vínculo entre o vírus e as malformações congênitas (CALVET *et al.*, 2016).

¹ Graduada em direito pela Universidade Estadual da Paraíba, mestranda em Direitos Humanos, Cidadania e Políticas Públicas pela Universidade Federal da Paraíba. Contato: marthaysis@gmail.com.

A partir de então, o mundo voltou seu olhar para o nordeste brasileiro, não por solidariedade, mas por temor de que ela crescesse em grande escala e chegasse aos países de primeiro mundo. O processo culminou com um decreto de Emergência em Saúde Pública de Importância Internacional (ESPII) por parte do Comitê de Emergência da Organização Mundial de Saúde (OMS).

Enquanto isso, o estado brasileiro tentou esboçar alguma reação à epidemia. No entanto, não há como falar em ações e políticas específicas para amenizar o impacto social causado pela epidemia em famílias que, em sua maioria, já estavam em situação de vulnerabilidade.

O documentário *Zika* (2016), sob a produção da antropóloga Debora Diniz, vem com uma proposta diferente das diversas produções jornalísticas veiculadas durante o surto de síndrome congênita do zika no estado da Paraíba, permitindo que esta história seja contada em primeira pessoa, por quem viveu de fato seus efeitos mais intensos. A produtora é docente da Universidade de Brasília já abordou em seus documentários questões que vão desde aborto, depressão e abandono na velhice, até a questão manicomial; diversos deles premiados em festivais nacionais e internacionais.

Nessa obra, são contadas as histórias de cinco mulheres que vivem na Paraíba e que foram infectadas pelo zika vírus durante a gravidez. Com uma sutileza atípica, a película mostra, o quadro caótico, experimentado por elas, onde o desamparo é demonstrado a partir de suas narrativas. Aqui, a epidemia é mais que um pano de fundo, é uma verdadeira onda que as atinge e marca para o resto de suas vidas.

Uma abordagem assim é necessária justamente em razão das particularidades que só o cenário de uma epidemia apresenta. Ao tratar sobre a temática no segundo capítulo de *O Nascimento*

da Clínica (1963), Michel Foucault chama a nossa atenção para a necessidade de uma análise que não contemple apenas os parâmetros biomédicos, mas o contexto social de sua ocorrência e a forma como o exercício do biopoder pelo Estado ocorre sobre os corpos docilizados. O filósofo afirma ser a epidemia um fenômeno historicamente singular dadas as particularidades de ocorrência de cada evento de adoecimento em massa. Daí a necessidade de se adotar um olhar múltiplo, que possa captar o que nela é singular, acidental e imprevisto. Técnica esta utilizada na montagem do documentário.

Em tal documentário, conhecemos a história de Amanda Loizy, uma mulher que tinha 23 anos quando engravidou pela terceira vez. A cena, com a iluminação fria, que mostra o corredor da Maternidade Elpídio de Almeida, é onde a vemos pela primeira vez, enquanto aguarda ser chamada para o exame de ecografia. O exame confirma o diagnóstico de microcefalia do feto. Em seguida, Amanda volta ao corredor e a vemos chorando a distância.

Ver Amanda chorar sozinha no corredor mostra-nos como a epidemia de zika foi capaz de produzir inúmeras formas de desamparo. Faz-nos lembrar de que as repercussões da epidemia de zika não torna apenas a criança nascida com malformações um sujeito vulnerável, mas também precariza a vida das mulheres cuidadoras (que, além da mãe, pode ser uma avó ou uma tia), pois precisaram alterar qualquer plano de vida que tenham para se adequarem à nova rotina, cujo centro será a criança. A mídia muito falou sobre as crianças nascidas com a cabeça miudinha, mas, além da notícia de que muitas mães foram abandonadas por seus companheiros, pouco se fala na qualidade de vida delas.

Mas a entrega completa à rotina de cuidados não causa estranhamento. Isso porque a figura da mulher, presa ao ambiente

privado e dedicando-se exclusivamente ao cuidado da casa e das crianças, é um paradigma cultural, de modo que se naturalizou entender que a relação entre mãe e filho deve ser constituída por um vínculo, em que as necessidades da criança são colocadas em primeiro lugar, e caberá à mãe, dotada de instinto maternal, buscar o bem-estar da criança, acima de qualquer circunstância, inclusive, sacrificando-se quando necessário.

Tal constatação foi defendida por Elisabeth Badinter em sua obra mais conhecida, *Um Amor Inventado - O Mito do Amor* (1985), mostrando que nem sempre as mulheres, principalmente aquelas que pertenciam às classes mais abastadas, se viam na obrigação de cuidar e amamentar as crianças.

Para fazer tal afirmação, a autora usou como fonte de pesquisa diários, cartas, documentos e registros de nascimento e de mortalidade infantil, observando que o cuidado e até a amamentação não eram costumes populares, e que tais comportamentos passam a ser estimulados para o combate à mortalidade infantil. O objetivo do novo costume, entretanto, não decorria do apego às crianças, mas da necessidade de aumento do quantitativo de soldados e operários na Europa do século XVIII, o que acabou repercutindo em todo o ocidente.

Outra história que conhecemos no documentário *Zika é a* de Alessandra, mãe de um menino chamado Samuel. Ela mora em uma favela chamada Pedregal, em Campina Grande. Na tomada feita, na sala da casa humilde, vemos Alessandra cuidando do bebê de 3 meses, à época das filmagens.

Alessandra conta a sua história: sempre sonhou em ter “um menino rapaz”, pois só tinha “menina fêmea” e, por isso, planejou mais uma gravidez. No entanto, aos três meses de gestação, ela

foi infectada pelo zika vírus. Aos cinco meses, veio o diagnóstico de que algo não corria bem. Nas palavras de Alessandra, o feto foi diagnosticado com um “probleminha na cabeça”: durante o desenvolvimento, o cérebro teria “preenchido apenas um lado da cabeça, o outro não”. Ela ainda conta que os médicos tentaram consolá-la, uma vez que a situação poderia se normalizar à medida que a gravidez avançasse.

No sétimo mês, os exames apontaram que o feto tinha microcefalia². Alessandra, em sua simplicidade, descreve o momento em que seu mundo desabando. Ainda conta que seu maior medo não era que Samuel viesse ao mundo especial, mas viesse a falecer (como ocorre em outros dois casos contados na película). A cada consulta e exame, a convicção de que o vírus deixou sequelas graves no feto aumentava. Alessandra fala que o perímetro cefálico, com o passar do tempo, permanecia em 24cm, contrariando a possibilidade de que o quadro fosse revertido. Ao chegar no oitavo mês, uma ecografia indicou que, embora a cabeça fosse pequena, as “pontificações do cérebro” não pareciam afetadas.

Nesse momento, é importante uma reflexão: a apropriação de discursos e termos próprios da ciência médica é fato comum entre as mães de crianças nascidas com a síndrome. Ao descrever o corredor onde mães e crianças aguardavam atendimento no Ambulatório de Microcefalia do Hospital Municipal Pedro I³, em seu artigo, Debora Diniz descreve como eram comuns cenas em que

2 Desde o começo do surto, fala-se em microcefalia por ser este o sinal mais evidente de infecção congênita da síndrome congênita do zika. No entanto, estudos posteriores comprovaram que este não é o único dano causado pelo vírus, mas que ele tem a capacidade de degradar outros tipos de tecido do corpo humano (TETROS; CAMPOS, 2016).

3 Os serviços do Ambulatório de Microcefalia do Hospital Municipal Pedro I foram descontinuados em janeiro de 2017. A maior parte das crianças foi transferida para o Centro Especializado em Reabilitação (CER), que funciona na antiga sede da AACD.

as mães comparavam entre si “os efeitos do zika em seus filhos, investigam diferenças no tempo de infecção intraútero e nos impedimentos corporais, a fim de aprimorar a ciência doméstica”. O padrão também é percebido por Ariosvaldo Diniz, ao analisar uma epidemia de cólera ocorrida no Recife no século XVII:

Em todas as situações em que ocorrem epidemias, os homens elaboram representações, conhecimentos, saberes e práticas, com o fim de debelar o mal. Na vivência trágica das epidemias, que marcaram a história da humanidade com tudo quanto há de terrível, misterioso, aniquilante e fatal, encontramos, assim, as origens das projeções imaginárias sobre as doenças. (DINIZ, 1999, p. 23).

Eis mais uma das peculiaridades da epidemia de zika, lembrando-se da recomendação, do modo de análise defendido por Foucault. Aqui, morte e vida caminham muito próximas. Ao mesmo tempo em que a gestação, para a maioria das mulheres, é sinônimo de vida, esta passa a realizar uma dança com a morte após a infecção na gravidez.

A narrativa de Alessandra segue. Ela relata o sofrimento pelo qual passou durante o resto do período gestacional e que, em determinado momento, por sentir que já não aguentava mais, chegou a pensar em “colocar para fora”. A ideia logo foi afastada após conversa com o marido. Ele lhe disse que ter um filho-homem sempre fora o sonho dos dois. E, se Deus, em seus desígnios, teria decidido que a criança nasceria especial, quem seriam eles para questionarem os propósitos divinos?

Alessandra conclui sua história falando da esperança que tem de que Samuel não terá muitas limitações e que poderá fazer

o que quiser da própria vida. Recorda o parto como um momento feliz e diz que o filho foi um presente de Deus para ela.

A busca por uma explicação sobrenatural para o adoecimento também não é peculiaridade da epidemia de zika. No primeiro prefácio de *O Nascimento da Clínica* (p. XVIII), Foucault nos mostra como esta interferência era comum. Trata-se de estratégia de resiliência e tentativa de se apropriar da situação, para assim buscar entendê-la. Ao descrever seu encontro com as mulheres, cujos filhos eram assistidos no Ambulatório de Microcefalia, Debora Diniz pontua que:

Ter um filho especial é uma provação divina para algumas, exigindo delas a maternagem como condição integral para a sobrevivência. Há uma relação integral para a sobrevivência. Há uma relação vivificante entre mulheres e filhos, o que facilita a sujeição delas às demandas crescentes de cuidado [...]. (DINIZ, 2016, p. 2).

O documentário conta ainda a história de mais três mulheres afetadas pela epidemia de zika. Duas delas experimentaram o luto, uma vez que ambas as crianças não sobreviveram muito tempo após o parto, devido às graves sequelas causadas pela infecção congênita. A terceira conta da dificuldade que tem em conseguir o transporte para vir de sua cidade para as sessões de fisioterapia e estimulação precoce.

No final do filme, aparecem *takes* curtos de outras mães com seus filhos no colo, que se apresentam, o que passa a ideia, para quem assiste ao vídeo, de que a história continua, e muitas outras poderão ter a sua saúde comprometida após serem infectadas com o vírus.

No dia 10 de maio de 2017, o Ministério da Saúde do Brasil anunciou o “encerramento da Emergência em Saúde Pública de Importância Nacional (ESPIN), por alteração do padrão de ocorrência de microcefalias no Brasil”. A publicação no DOU só viria dois meses depois, apresentando, como uma das principais justificativas, o fato de ter diminuído a quantidade de casos de crianças nascidas com perímetro cefálico abaixo do normal para a idade gestacional em que nasceram, ignorando ser esse apenas um dos sintomas da síndrome congênita.

A decisão é preocupante, pois um estudo realizado pelo Instituto Anis de Bioética, no estado de Alagoas, comprovou a possibilidade de descarte inadequado de crianças com possíveis sequelas decorrentes da síndrome congênita do zika vírus, uma vez que, na maior parte do tempo que durou o surto, a microcefalia era utilizada como único parâmetro para que a investigação clínica fosse iniciada e as crianças incluídas no protocolo de assistência. Além disso, o estudo afirma que a maior parte das famílias afetadas pela epidemia tem dificuldade de acesso a serviços de saúde e assistência social.

Outro relatório emitido pela Humans Rights Watch, organização não governamental, com reconhecimento internacional em pesquisas sobre violações aos direitos humanos, apontou, como algumas das prováveis causas para o surto de zika ter acontecido de forma mais intensa no Nordeste, a deficiência histórica em saneamento básico e acesso à água potável. Não por coincidência, a epidemia ocorreu durante um período de seca bastante prolongado.

Todos os problemas apontados nos dois estudos ainda persistem e não possuem fácil solução. Poucas políticas públicas foram implementadas em resposta à tragédia humanitária que atingiu o

nordeste brasileiro. O que faz com que tenhamos receio de que a história se repita durante uma nova onda epidêmica.

REFERÊNCIAS

BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

CALVET, Guilherme *et al.* Detection and sequencing of Zika virus from amniotic fluid of fetuses with microcephaly in Brazil: a case study. *The Lancet Infectious Diseases*, v. 16, n. 6, p. 653-660, 2016.

CAMPOS, Adriana Gondim de Moura *et al.* *Optical coherence tomography of macular atrophy associated with microcephaly and presumed intrauterine Zika virus infection*. Arquivos Brasileiros de Oftalmologia, v. 79, n. 6, p. 400-401, 2016.

DINIZ, Ariosvaldo da Silva. *Medicinas e curandeirismo no Brasil*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2011.

DINIZ, Debora. Zika virus and women. *Cadernos de Saúde Pública*. v. 32, n. 5, 2016.

_____. *Zika em Alagoas: a urgência dos direitos*. Brasília: Letras Livres, 2017. Financiamento Wellcome Trust, 206021/Z/16/Z. Care, health and stigma among families affected by the Congenital Zika Syndrome.

FOUCAULT, Michel. *O nascimento da clínica*. Tradução de Roberto Machado. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2017.

HUMAN RIGHTS WATCH. *Esquecidas e desprotegidas O impacto do vírus Zika nas meninas e mulheres no nordeste do Brasil*.

Disponível em: https://www.hrw.org/sites/default/files/report_pdf/wrdzika0717port_web_0.pdf. Acesso em: 12 set. 2017.

TETRO, Jason A. Zika and microcephaly: causation, correlation, or coincidence. *Microbes Infect*, v. 18, n. 3, p. 167-8, 2016.

REFERÊNCIA AUDIOVISUAL

Título: Zika

Ano: 2016

Produção: Debora Diniz

Coordenação: Luciana Brito e Sinara Gumieri.

País: Brasil

Produtora: Itinerante Filmes

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=m8tOpS515dA&t=127s>. Acesso em: 12 set. 2017.

MERCEDES *VERSUS* MACABÉA, OU AS TEIAS DOS CORPOS-CAPITAIS E DOS SONHOS TRÁGICOS?

LUZIANA RAMALHO RIBEIRO¹

Às vezes, eu penso que eu não sou eu...
(Clarice Lispector, *A hora da estrela*).

No drama *A Hora da Estrela* (1985), a personagem Macabéa é uma nordestina migrante em São Paulo que passa pelos desafios de se equilibrar no binarismo (cf. MISKOLCI, 2016) que a inferioriza por ser mulher, nordestina, semianalfabeta, não possuir a apresentação ideal de um corpo-estética pensado para modelização do fetiche de beleza da mulher do Sudeste.

O filme foi construído a partir da obra de Lispector (1977). Como se sabe, a autora tem uma característica de compor personagens que transitam nas teias insondáveis/ inapreensíveis do rico universo psicológico. Assim, Macabéa, ao se questionar sobre quem seria, pois às vezes não sabe quem ou o que é, nos traz um *primeiro enigma* ao jogo das construções discursivas e da normalização (FOUCAULT, 2010), além, é claro, de um estranhamento ao tipo ideal de apresentação estética que foi historicamente construído para que representasse o feminino (RIBEIRO, 2013).

Havendo um curto espaço de tempo entre o lançamento do livro, no final da década de 70, e o lançamento do filme, em

¹ Prof.^a Dra. em Sociologia. Membro permanente do Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos -CCHLA/UFPPB. Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Serviço Social - CCHLA/UFPPB. E-mail: luzianaribeiro.ufpb@gmail.com.

meados da década de 80, temos como traços da episteme moderna (próprias ao Brasil) as singularidades que constituíram os processos de fomentação e consolidação das ditaduras militares na América Latina (ARNS, 1985).

Assim, o êxodo de populações do Norte e Nordeste nos acena não como uma simples migração em busca de melhores condições de vida e trabalho, mas como sintoma e, por vezes, prescrição sanitaria (GUERRA, 2006) de um regime de verdade que foi sendo tecido silenciosa e ferozmente desde a década de 40, utilizando processos de arregimentação dos ditos soldados, via engodo do trabalho possível e da ascensão social, ou de ações militaristas que assujeitavam corpos à “guerra da borracha” (BRASIL, 1943). Considerando um contínuo de práticas disciplinares, que visavam corpos como biopoder e biopolítica no Brasil (RIBEIRO, 2012), vemos a mimetização das formas de governamentalidade, que transitam e se imbricam entre os modelos do autoritarismo e do populismo.

Os temas centrais da narrativa que constitui a fina, quase imperceptível, mas forte e sinérgica teia de exercícios de poder da obra *A hora da Estrela*, nos descortinam variáveis como: heteronormatividade, heterossexualidade compulsória, fetichização do corpo feminino, dominação de classe e de cultura, performance de gênero e exclusão dos corpos tidos como descartáveis (BAUMAN, 2005).

Para apagar os sinais de uma cultura inferiorizada, é preciso aprender e reproduzir o dialeto do Sudeste, como o faz o Personagem Olímpico? Para se sobrepor à figura da não mulher, pois, sem traços de sedução, é viável achincalhar a aparência e uso da linguagem de outra, como o faz a personagem Glória em relação à Macabéa? Para desenhar os destinos, ainda é preciso consultar

oráculos que profetizem engodos da modernidade, tais como amor romântico, beleza e riqueza transfigurada num príncipe branco, como o faz a personagem Madame Carlota? Seria mesmo a metáfora da estrela do carro Mercedes Benz o destino irremediável da eliminação do capital dos corpos, considerados refugos?

Macabéa (do hebraico, *exodus*), a feia, órfã, migrante-nordestina, de estatura baixa, corpo franzino, com baixa imunidade, pois sempre aparece com dor de cabeça e congestionamento nasal, semialfabetizada.

Olímpico (do grego, jogo/competição), o macho-migrante, porém franzino e que precisa atuar num jogo linguístico e de sedução (se envolve com Macabéa e Glória), que vise apagar, higienizando, a sua origem nordestina.

Glória (do hebraico, orgulho/exaltação), a mulher extraordinária, a colega de trabalho de Macabéa; alta, magra, vestida com roupas bem cortadas, que definem suas curvas, sempre maquiada e sempre “solícita” a dar a Macabéa uma aspirina e a lhe mostrar o quanto o seu rosto é inexpressivo ou, pior, decadente (COURTINE; HAROCHE, 2016).

Madame Carlota (do latim, derivativo do masculino Carlos, quer dizer aquele (a) que é forte), a mulher velha, a adivinha, que demonstra, a princípio, desprezo e deboche por Macabéa, mas que, ao ler na bola de cristal o fim da protagonista, reconstrói o discurso e a enche de sonhos, num misto de adulação e piedade.

O carro Mercedes Benz (marca alemã, símbolo da sociedade que se quis? Quer raça pura?) e, acertadamente, o não identificável condutor, pois é apenas uma peça no profícuo mundo da produção, fetichização e descartabilidade do modo de produção capitalista. Na

linguagem semiótica da narrativa, é homem, alto, branco; pratica hipismo; dirige “O carro...”.

Marcadores sociais da trama em questão: migrantes, nativos, classe média e alta, etnocentrismo, estética moderna, poder de consumo, biotipo inferiorizado, diferenças culturais tratadas como peças da taxonomização, que classifica superior e inferior (DEL PRIORE, 2011).

Quem das personagens pode ser vista num lugar de identidade fixa?

Macabéa tem a dignidade de se dizer não conhecedora de si. Glória, apesar de encenar a sedutora, tem inveja de Macabéa que, na sua insignificância (segundo Glória), tem um namorado fixo, enquanto ela circula entre amores como copo descartável. Olímpico, teatralizando uma retórica política, sonha em ser deputado, enquanto no seu cotidiano reproduz traços de virilidade que o prendem a representações sociais de machismo e conservadorismo. Madame Carlota, atuando, a partir da estratégia do misticismo-vidência, deixa transparecer a sua compaixão ou desdém quando, no atendimento a Macabéa, repete: “Pobrezinha, coitadinha, ó...”.

Nesse rolo de representações e de manipulação daquilo que cada personagem apreendeu como sendo o seu eu, vemos o *segundo enigma*, que diz respeito ao fato de Macabéa, ao se interessar por ouvir rádio, se toma de admiração por uma composição clássica e pergunta a Olímpio: “O que é arte? Eu ouvi uma música tão bonita ontem e ela me fez chorar. Por que a gente chora?”. Ao que ele responde: “Sei não! Arte, música, isso é coisa de fresco, você é cabeça oca mesmo...”. Dito isso, toma Macabéa em seus braços, a ergue acima da sua cabeça e a balança no ar... Macabéa, radiante, ri, pela primeira vez, durante toda a trama e, ao ser girada, passa a

impressão de que está entrando num transe. Talvez nesse momento Macabéa compreenda, sensivelmente, que a arte é a possibilidade que temos de nos superar/transcender?

Para Olímpio, o ato de tomar Macabéa e a levantar comprova a sua superioridade física e intelectual ou, num ato falho não linguístico, mas numa operação de atividade motora, exprime a sua admiração à sensibilidade estética de Macabéa?

Como toda paisagem da vida cotidiana, a apresentação das singularidades do dia a dia de cada personagem transita entre as temáticas modernas, que privilegiam a ação do trabalho, a alimentação, a atividade lúdica, e, como um hiato entre essas três, a fuga nos sonhos.

Macabéa sonha em se casar com Olímpio, que sonha em ascender à vida política. Glória sonha com um marido rico e, para consegui-lo, segue a orientação da vidente Carlota, que a manda tomar o namorado de uma amiga, para abrir os seus caminhos para o “amor verdadeiro”, o que Glória prontamente realiza ao seduzir e depois dispensar Olímpio. Contudo, estando envolvida com Olímpio, Glória desfere um golpe de tripudiação, que demonstra clara competitividade em relação à Macabéa; ao questionar se ela é virgem, ri, dizendo: “É. Você tem que ser!”; ao mesmo tempo em que Macabéa, sentindo o distanciamento de Olímpio, se olha num espelho de imagem distorcida e velho e se borra com batom vermelho, ao que Glória ajunta: “Que cara de mulher de soldado é esta?”, tentando demonstrar, assim, a sua superioridade em relação à Macabéa.

Nesse ínterim, Olímpio, muito orgulhoso da sua vitória ao conquistar Glória, dispensa Macabéa num cenário extremamente provocante para pensarmos a lógica eugênica, pois é num passeio

ao zoológico que ele profere a sua sentença: “Você é a mosca da minha sopa; não dá mais; entre nós acabou!”. Macabéa sai abatida e sem compreender o motivo ou mesmo o fato de a relação ter sido rompida.

No escritório, Macabéa demonstra tristeza profunda, além do abatimento natural. Ao perceber sua expressão, Glória a aconselha a ir à cartomante. Conselho que Macabéa atende e, pela primeira vez, mente ao patrão, dizendo que vai ao médico para poder se ausentar.

Glória, obviamente, pois é característica sua, se sente extraordinariamente cheia de qualidades, afinal, ela bem sabe o motivo do abatimento da colega e, numa atitude de dominação, sente que conseguiu o seu intento, invadiu a vida privada do casal, seduziu o namorado e, seguindo a prescrição da adivinha, o descartou. Agora, como uma exímia aranha, pode desenrolar uma das tramas da sua teia e permitir que sua frágil presa possa sair; afinal, sua intenção não era devorar a caça (Olímpio, no sentido de tomá-lo para si), mas utilizá-la como isca para o grande prêmio, a saber, o “amor verdadeiro” (um homem com estética física, cultural e com padrão econômico construído e aceito socialmente). Assim, Glória acredita estar no pódio.

Saem as duas mulheres do escritório. Glória vai almoçar e Olímpio, com um bicho de pelúcia, vai ao seu encontro para pedi-la em casamento, mas ao cumprimentá-la, ela o ridiculariza e o dispensa.

Olímpio sai à procura de Macabéa e tem por intenção reatar, contudo não a encontra e deixa na porta da sua moradia o bicho de pelúcia. Primeira e única vez em que aparece a habitação vista de fora, sob a luz do dia e ambientada num cenário amplo

da rua, pois, antes, todas as cenas se passam na penumbra, apenas rarefeitamente aparecendo uma cama, uma prateleira e um rádio e, claro, Macabéa entre sombras.

Macabéa toma um táxi, para na porta da cartomante. Olha, titubeia, decide entrar. Madame Carlota a examina de ponta a ponta e ri entre dentes, talvez todas as variáveis negativas ligadas aos marcadores sociais, antes expostos, estejam explicitamente postos nesse ato.

Nossa protagonista senta-se à frente da cartomante... ambas se olham, Macabéa demonstra medo, curiosidade, talvez esperança? Carlota, admiração-estupefação ao medir uma figura tão exótica? Temos o *terceiro enigma*, Macabéa quer-precisa conhecer o seu destino! Expressão triste, assustada, Macabéa começa a ouvir os sussurros de mau augúrio de Carlota: “Que feia... que estranha... ó coitada... pobrezinha...”.

Ao perceber e ouvir tais expressões, Macabéa murcha e a sua queda emocional faz Carlota mudar o discurso. Agora, ela prevê que o antigo amor de Macabéa a pedirá em casamento; vê um homem alto, louro e rico entrando em seu caminho e, ao final da previsão, faz uma cara de horror...

Terminada a sessão, Macabéa sai radiante! Olha-se na vitrine de uma loja; para, entra, compra um vestido azul de caimento fluido. Entra num salão, faz um penteado e maquiagem e sai pelas ruas como se flanasse entre o vestido, seus pezinhos quicando o chão e a cabeça cheia de uma alegria e esperança que irradiam o seu rosto, “a companhia e a conversa são essenciais, mas é possível dispensá-las quando se possui em si mesmo toda uma sociedade, quando é possível encontrar-se consigo próprio”(COURTINE; HAROCHE, 2016, p. 178).

Nesse momento, vemos uma Macabéa que pensa estar para além das estigmatizações a ela postas; há um hiato emocional, que abre uma janela para além do dever ser e as condições objetivas de subjetivação. A fuga para a subjetivação, através do consumo e da adequação da aparência aos fatores de normalização estética, faz Macabéa se perder da sua dúvida *apriorística*, a saber: “Eu não sei se eu sou eu...” Agora, ela se sabe, é forte, linda, transcende a sua própria autoimagem, ao que parece, encontrou-se consigo mesma... A flecha normalizadora parece ter atingido Macabéa letalmente. E, de repente, ao atravessar uma rua, Macabéa é atropelada pela Mercedes e cai no chão morta...

Nesse sentido, cientes de que somos frutos de processos socializadores, sabendo que a disciplina é amplamente aplicada em qualquer esfera da vida social, ao vermos nas personagens a reprodução e, às vezes, alguma resistência às normalizações que as distribuem em lugares, que as prepara para pensarem, falarem e agirem “certo”, vemos o quanto a tendência binarista é aplicada na vida cotidiana.

Macabéa, ao se enquadrar, acionou um carma que a tornou presa fácil do destino? Como Édipo, a personagem Macabéa, em sendo um átomo que não se encaixa, ações de movimento, fuga do irremediável, acaba encontrando no oráculo o inexorável caminho da destruição... Mas, para Macabéa, a cegueira se deu quando ela imaginou ter desnudado o seu destino? Seria a Mercedes uma arma do caos que apontou para a patética estilização da vida, dita normal e vencedora?

Virginia Wolf nos diz: “Não precisa ter pressa. Não há necessidade de brilhar. Não precisa ser ninguém além de si mesmo”. Macabéa é o antissujeito cartesiano, se pensa é para não se encon-

trar... Quando é persuadida a ocupar um lugar fixo de autorrepresentação e possibilidade de se tornar estanque e não mais movimento/migração, é assolada pela trajetória caótica dos corpos capitais.

Quão triste e sábio é o final trágico da nossa protagonista! Talvez devêssemos pensar: “Vale a pena tentar se tornar Um como deseja a multidão? Não seria o processo de autoconhecimento uma teia para a nossa apreensão? Quem, de fato, pode se dizer sabedor de si?”.

Os processos que nos inventam para nos domesticar com papéis sociais, que nos enquadram ou excluem, social, moral ou legalmente, são mais viscosos e escorregadios do que a trajetória plural e ininteligível à vida a partir da incerteza! Não se deixar tornar-se Um perfeito/ aceitável ainda nos parece um ato de resistência de um rizoma de *personal/ performance* e, sendo assim, quem deve nos guiar senão nosso desejo: animal, impulsivo, anárquico? Sonhos são projeções que outros constroem e nos incutem como prescrições.

REFERÊNCIAS

- ARNS, D. Paulo Evaristo. *Brasil nunca mais*. Petrópolis: Vozes, 1985.
- BAUMAN, Zygmunt. *Vidas desperdiçadas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- BRASIL. Decreto-lei nº 5813. 14 de setembro de 1943 (Guerra da Borracha).
- COURTINE, Jean-Jacques; HAROCHE, Claudine. *História do rosto: exprimir e calar as emoções*. Petrópolis: Vozes, 2016.
- DEL PRIORE, Mary; AMANTINO, Marcia (Orgs.). *História do corpo no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade e política*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da Estrela*. Rio de Janeiro: 1977.

MISKOLCI, Richard. *Teoria queer: um aprendizado pelas diferenças*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora: UFOP, Universidade Federal de Ouro Preto, 2016. (Série Cadernos da Diversidade, 6).

PISCITELLI, Adriana; GREGORI, Maria Filomena; CARRARA, Sérgio (Org.). *Sexualidades e saberes: convenções e fronteiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

RIBEIRO, Luziana Ramalho. *A invenção do corpo moldável ou como dispensar os "incluídos"*. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2013.

_____. "...O que não tem governo..." estudo sobre linchamento. João Pessoa: Mídia Gráfica e Editora, 2012.

REFERÊNCIA AUDIOVISUAL

Título: A Hora da Estrela

Duração: 96 minutos

Ano: 1985

Gênero: Comédia / Drama

Tipo: Longa-metragem

País: Brasil

Direção: Suzana Amaral

Roteiro: Suzana Amaral (escritora), Alfredo Oroz (escritor), Clarice Lispector (romance)

O CORPO VIOLADO E A VIDA NUA: UMA INFÂNCIA MARGINAL EM *PIXOTE*, A LEI DO MAIS FRACO

JOSÉ DOS SANTOS COSTA JÚNIOR¹

O quarto em silêncio é resguardado por paredes brancas e frias. Porta e cortinas fechadas. O filme está prestes a começar. Basta clicar o botão *play*. Sento diante do computador com o caderno de anotações, para que, acompanhado por pausas e pensamentos, que certamente me tomarão ao longo do filme, possa me ater a aspectos específicos e, posteriormente, fazer os recortes e as escolhas para construir uma leitura sobre as sequências e os trechos selecionados.

Sou um espectador. Antes de manejar qualquer fonte, de burilar qualquer performance analítica sobre os personagens em tela e sobre as questões que busco tratar, antes de tudo isso, estou diante da tela. A ideia é contar uma história do corpo infantil por meio das imagens em movimento que meus olhos acompanham com atenção. O filme é *Pixote, a lei do mais fraco* (1981), do diretor argentino, naturalizado brasileiro, Hector Babenco.

Procuró construir, neste texto, uma leitura sobre as imagens do corpo infantil violado, através de uma seleção de seis planos do filme acima citado. Entendo com Laurent Jullier e Michel Marie (2012, p. 10) que "o cinema é uma forma, mais ou menos narrati-

¹ Licenciado em História pela UFCG. Mestre em História pela UFCG. Doutorando em História na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Coordenador do Centro de Educação Cidadã e Direitos Humanos (CECIDH).

va, que aprendeu (e ensinou) um modo próprio de significar com imagens em movimento, sons e fala, distribuídos em unidades contínuas de duração (os ‘planos’).”

Não tenho a intenção de esgotar uma análise de conjunto do filme em sua unidade mais geral. Olharei para algumas cenas buscando pensar de que maneira a narrativa fílmica constrói as imagens do corpo violentado física e simbolicamente, atentando para os marcadores de classe, gênero, raça/etnia e geração que compõem o enredo das dominações em jogo, mas sem fazer uma análise mais detida de cada um desses marcadores e seus intercruzamentos, dado o espaço reduzido em um texto desse tipo.

Procuro pensar e decifrar o corpo como ponto de articulação e superfície de materialização de relações sociais, desejos e vontades de dominação, sempre pensando esse corpo mostrado pela espessura da linguagem cinematográfica e lendo-o como fabricação histórica, investido de poder e parte importante da trama em que se produz subjetividade (COURTINE, 2013).

Em um misto de encantamento, assombro e emoção, as diversas cenas passam diante de meus olhos como elementos de uma provocação central, mobilizada pelo diretor, manejando o roteiro e os atores em cena: como podemos continuar, olhando indiferentes para a miséria de tantas crianças abandonadas e marginalizadas no Brasil e para a violência cometida contra elas pelas instituições criadas para recuperá-las? Mobilizado por essa questão central, que julgo ter sido de interesse do diretor, de acordo com entrevista concedida por ele no documentário *Pixote in memoriam* (2007), busco articular, nas páginas a seguir, uma cartografia das imagens do corpo violado, dentro e fora do espaço institucional da Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor (FEBEM) da cidade

de São Paulo², operacionalizando as ferramentas da genealogia de Michel Foucault.

O filme se inicia com um minidocumentário, cujo objetivo principal parece ser o de deixar claro o tom de denúncia que o diretor deu para sua obra, como um modo de provocar a opinião pública sobre o fenômeno da delinquência infanto-juvenil no Brasil das décadas de 1970 e 1980:

[...] Brasil é um país com 120 milhões de habitantes, estimadamente 50% estão abaixo dos 21 anos de idade, dos quais aproximadamente também 28 milhões de crianças vivem numa situação abaixo das normas exigidas pelos direitos internacionais da criança, é... das Nações Unidas. [...]. A situação da criança é tanto mais caótica quando se sabe que a criança é só passível de condenação por algum delito cometido após os 18 anos de idade, o que permite o aliciamento das crianças menores de 18 anos [...]. Esse bairro, por exemplo, se trata de um bairro onde vivem famílias de operários, de fábricas vizinhas, [...]. Fernando, por exemplo, que é o personagem principal do filme *Pixote*, vive com a mãe e mais nove irmãos nessa casa, certo? E o filme inteiro é representado por crianças que pertencem a essa origem social.³

2 A mudança de nomenclatura de Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor (FEBEM) para Fundação Centro de Atendimento Socioeducativo do Adolescente (Fundação Casa) ocorreu em 22 de dezembro de 2006, em São Paulo, como forma de garantir que as unidades fossem paulatinamente adaptadas do ponto de vista técnico, político, pedagógico e arquitetônico ao que preconizava a Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990, o Estatuto da Criança e do Adolescente, e a própria Constituição de 1988. Para um estudo sobre esse processo de transformação nas unidades de atendimento socioeducativo e seus efeitos iniciais, ver Lima (2010).

3 *Pixote* – a lei do mais fraco. Dir.: Hector Babenco. Distribuição: Embrafilmes, 1981.

Inspirado na estética neorrealista italiana do pós-II guerra, o diretor mescla documentário e ficção em sua obra, quando mobiliza atores não profissionais para viver as personagens, combina apenas com os atores as cenas de roubo em pleno centro de São Paulo, de modo que a câmera pudesse captar efetivamente como as pessoas se sentiam e reagiam quando viam diante delas alguns *menores* praticando roubos e pequenos furtos.

Outro traço dessa ótica neorrealista do filme foi marcado pelo fato de o roteiro não ter sido “rigidamente” seguido, uma vez que optou por não trabalhar com crianças já treinadas na arte da interpretação em cinema e selecionou crianças da periferia de São Paulo que não tinham passado pela FEBEM – mas vivenciavam situações de carência e dificuldades financeiras –; algumas também eram semianalfabetas, como Fernando Ramos da Silva, que interpretou o protagonista Pixote.

Hector Babenco optou por trabalhar com as situações indicadas no roteiro, de modo a estimular a apropriação do conteúdo das cenas e das frases e palavras presentes no texto, mas no ritmo e no tempo das crianças em cena. Quando entrevistada para o documentário *Pixote in memoriam* (2007) a atriz Marília Pêra, que no filme viveu a prostituta Suely, com quem o grupo de *menores* se relaciona e pratica algumas infrações, disse que as palavras precisavam “caber na boca” daquelas crianças, de modo que suas interpretações fossem as mais verossímeis, pois, se não fosse assim, a imposição do roteiro para um grupo não treinado não surtiria o efeito desejado.

Iniciar o filme com tom de denúncia sobre a situação das crianças no país e a não observância das normas internacionais de direitos humanos, com as quais o país pactuou, a exemplo da

Convenção sobre os Direitos da Criança, de 1959, parece ter um tom político claro, assumido pelo diretor diante do tipo de tema que escolheu tratar e, principalmente, o modo como estruturou sua narrativa cinematográfica.

Ao contar a história cultural dos direitos humanos, Lynn Hunt (2009) permite pensar como, desde o século XVIII, a linguagem dos direitos humanos passou por transformações importantes, e se tais direitos foram afirmados historicamente, não o foram em processos pacíficos, mas justamente marcados por conflitos intensos entre colonos e colonizados, assim como entre grupos econômica e politicamente mais influentes sobre aqueles alijados da possibilidade de participação no espaço público.

Por outro lado, ao fazer a história das narrativas em torno dos direitos do homem, posteriormente ditos, de maneira mais ampla, de direitos humanos – apesar de que o termo direitos humanos foi usado pela primeira vez por Voltaire em seu *Tratado sobre a Intolerância* (1763) –, a historiadora norte-americana afirma que “os direitos humanos não são apenas uma doutrina formulada em documentos: baseiam-se numa disposição em relação às outras pessoas, um conjunto de convicções sobre como são as pessoas e como elas distinguem o certo e o errado no mundo secular” (HUNT, 2009, p. 25). Diz ainda que “os direitos humanos só se tornam significativos quando ganham conteúdo político. Não são os direitos de humanos num estado de natureza: são os direitos de humanos em sociedade” (HUNT, 2009, p. 19). Logo, a luta por sua afirmação, ampliação e defesa é constante e historicamente situada.

Nesse sentido, a história dos direitos humanos como conceito ético, filosófico e político tem longa data e foi marcada, historicamente, por conquistas travadas diante de sérios conflitos en-

volvendo dimensões como classe, assim como dominações pautadas nas relações entre o masculino e o feminino, o secular e o religioso, e assim por diante.

O CORPO IMPEDIDO

O filme ainda está no começo e lá por volta dos sete minutos, uma das cenas mais interessantes: vários *menores* deitados no chão da FEBEM. Corpos cansados, sujos, sem agasalho algum e tampouco conforto. A câmera desliza, mostrando o tamanho do cenário e a quantidade de meninos colocados naquele espaço. O inspetor da instituição, responsável pela disciplina dos moleques, observa, com desaprovação, a cena; caminha resmungando e falando com um ou outro dos meninos após ordenar que façam uma fila, para organizar a “baderna”: “Você tá de volta aqui, hein? Já conhece os costumes da casa. Aqui ninguém apanha de bobeira não, *hã?! Ninguém apanha de bobeira!*”. E, à medida que a fila vai sendo formada, segue com as reclamações e humilhações que eram de praxe.

Aproxima-se de Lilica (Jorge Julião), um dos *menores* apreendidos na FEBEM e que se performatiza como menina, construindo, também, uma relação com outro interno, chamado Dito (Gilberto Moura). Lilica está de cabeça baixa, na fila, quando o inspetor diz, tirando-lhe a peruca loura que ela usava: “Aqui dentro tu é homem, *viu?* Se eu te pegar em *fraga*, tu vai se ver comigo”. Sem dizer uma palavra sequer e permanecendo com as mãos para trás, como se tivesse sendo presa pela polícia outra vez, Lilica permanece muda. Aliás, silenciada. “A infância cala. Porém,

ao mesmo tempo, a infância se expõe, é ela mesma a exposição. Poderíamos dizer, então, que a infância se cala em seus gestos e que o cinema nos dá a imagem desses gestos sem significado; desse silêncio” (TEIXEIRA; LARROSA; LOPES, 2014, p. 14).

Ao longo de sua história, a FEBEM foi muito criticada pelas denúncias de violência, corrupção e por fazer parte de toda uma tecnologia do horror para lidar com os chamados *menores* abandonados e delinquentes (FRONTANA, 1999; PILOTTI; RIZZINI, 2011; RIZZINI, 2011; RODRIGUES, 2001). Contudo, para além das violações de direitos, que já se sabe terem ocorrido, como violência física, homicídios, estupros e maus tratos de toda sorte, havia também – e em *Pixote* isso aparece de maneira muito contundente – formas simbólicas e físicas de violência, que se somavam para instituir determinados comportamentos sexuais, considerados permitidos e outros não. É o caso de Lilica, o *menor* que se fez *viado*. Uma lógica profundamente alicerçada na heterossexualidade compulsória e normativa somou-se aos demais traços de toda uma política marcada pela violação do direito básico à vida, à liberdade e à possibilidade de construir projetos para si.

A FEBEM não foi espaço para isso, nem foi também o espaço para acolher a diferença daqueles sujeitos, cujos corpos e desejos não se alinhavam à política de normalidade sexual do momento. Considerando que o corpo é uma invenção teórica recente e do ponto de vista cultural e social é investido em momentos distintos de forças e sentidos diversos, como sugere Jean Jacques Courtine (2011), trata-se, no horizonte do que estou pensando aqui, de considerar a produção social do corpo, as inscrições sociais que o marcam, mas também o controle político da corporeidade (LE BRETON, 2007).

Difícil é, como pesquisador da história, exigir do passado as referências e exigências que parecem estar mais fortemente colocadas no tempo presente com as diversas lutas e bandeiras em torno da igualdade sexual e de gênero pelo movimento de lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, travestis e tantos outros sujeitos. De todo modo, sendo a análise histórica marcada pela atenção na temporalidade, como bem sugerem autores da alçada de Michel Foucault e Reinhardt Koselleck, olhar as cenas de *Pixote* sem perceber o lastro histórico que marca continuidades e descontinuidades nas relações de dominação de gênero, que buscaram invisibilizar os homossexuais por tanto tempo, seria, no mínimo, ingênuo.

Nesse caso, como bem destaca Joan Scott (1995), as redes de dominação e resistência se constituem historicamente em relações de poder pautadas na diferença entre o socialmente instituído como sendo masculino e feminino e nos efeitos que isso produz do ponto de vista das desigualdades no acesso e manutenção de posições e condições educacionais, na formação para o trabalho e nas demais redes de sociabilidade nas quais nos construímos como sujeitos.

Quando o inspetor interpela Lilica, dizendo: “Aqui dentro você é homem!”, há pelo menos dois marcadores sociais de diferença operando: gênero e geração. O que tal comportamento do inspetor espera deixar claro é que certas pessoas podem acessar ou não certos bens sociais, certos espaços. Há um jogo que delimita o espaço do ponderável e do aceitável. Logo, ser um *menor* delinquente, pobre, interno da FEBEM e, ainda por cima, *bicha*, significava ser colocado no lugar do esquecimento e da invisibilidade.

Dessa forma, se *ser menor* já era alvo de uma série de estigmas, naquele período em que a narrativa do filme está situada, ser um *menor* afeminado era ainda mais difícil. É importante lembrar

que foi em 1979 que o Código de Menores sofreu alterações, diferenciando-se da primeira versão de 1927. Assim foram atualizadas as formas por meio das quais o Estado poderia lidar com o problema do *menor* abandonado e delinquente no país, instituindo a doutrina da situação irregular e reforçando toda uma tecnologia de dominação que, a seu modo, muito contribuiu para que a situação de muitos adolescentes e jovens em nada fosse melhorada após suas passagens por unidades de internação. Tais instituições eram coordenadas, nacionalmente, pela Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor (FUNABEM), criada com a Política Nacional do Bem-Estar do Menor em 1964. Portanto, se ser *menor* era ser marcado socialmente pelo estigma e exclusão, Lilica era duplamente *menor* na trama diante da qual a sua diferença se insurgia.

O CORPO VIOLADO

Quarto coletivo da FEBEM. Um dos *menores*, negro, com aproximadamente quatorze anos de idade, levanta de sua cama, tira a camisa e espreita o espaço em silêncio. Sorrateiro, mas com rapidez e destreza, segue no corredor entre as camas e, com um toque, logo desperta outro interno que estava deitado, à sua espera. Seguem em direção a uma das camas e, ao mesmo tempo, mais dois adolescentes se levantam e também em silêncio seguem para o mesmo local. Por brevíssimos segundos, todos eles espreitam o menino que dorme. Rapidamente, um deles se inclina e prende o menino, que desperta assustado: “Fica quietinho... Fica quietinho. A gente só tá a fim de comer seu *cuzinho*. Cala a boca!”. O outro fala também com tom agressivo: “Se você não gritar, vai ser tudo numa boa!”. Na cama ao lado, outro interno acorda e pergunta,

assustado: “O que é isso?!”, mas um dos que estavam no bando, que cometeria o estupro, joga-se por cima dele, tapando a sua boca com a mão. Pixote, também desperto, olha tudo assombrado, mas com medo de emitir um ruído, por menor que fosse.

Câmera parada. Corpos em movimento. A luz baixa do quarto dificulta perceber detalhes, mas é nítido que dois rapazes seguram as pernas e o corpo do *menor* que está sendo violentado, enquanto o outro, deitado por cima dele, prendendo-lhe a cabeça e tapando a boca, o estupra violentamente. Expressão de medo no rosto de Pixote. A dor e as lágrimas na face daquele menino, cujo corpo é objeto de um desejo violento e massacrante dão o tom da cena. Mais um dos internos vitimado pelo cotidiano de violência e subordinação daqueles considerados mais fracos e vulneráveis.

Como o historiador pode lidar com a imagem do corpo violado? A história se inscreve no corpo dos sujeitos humanos no tempo e no espaço. As transformações e as permanências que vivemos participam, em grande medida, dos modos e práticas por meio dos quais lidamos com nosso corpo. Corpo e historicidade estão intimamente imbricados um no outro. Michel Foucault, ao falar do procedimento genealógico para a pesquisa histórica e filosófica, diz que o corpo é “superfície de acontecimentos” e que a genealogia – termo que ele extrai da obra de Nietzsche – articula o corpo com a história: “Ela deve mostrar o corpo inteiramente marcado pela história, e a história arruinando o corpo” (FOUCAULT, 2005, p. 267).

As imagens que nos chegam por meio da película de Hector Babenco instituem leituras sobre uma infância marginal – ou marginalizada – e que foi marcada, historicamente, por uma série de estigmas e estereótipos. A dose de realismo buscada pelo autor

está intimamente articulada com a obra que inspirou o filme, pois o romance *Infância dos Mortos*, escrito pelo jornalista José Louzeiro, da Folha de S.Paulo, partiu da reportagem que ele fez, quando foi enviado para cobrir a Operação Camanducaia.

Isabel Frontana (1999) explica que a Operação Camanducaia foi mais um dos episódios de “limpeza” do centro da cidade de São Paulo, empreendido pela Polícia Militar e pela Patrulha Bancária, que tinham posto cerca de trezentos adolescentes apreendidos, sem motivo aparente, nas dependências do Departamento de Investigações Criminais de São Paulo – DEIC. Ocorreu que, na “calada da noite”, esses policiais e funcionários puseram 93 desses meninos dentro de um ônibus que partiu em direção a Minas Gerais, pela rodovia Fernão Dias, em outubro de 1974.

No decorrer dessa viagem forçada, os meninos foram gravemente feridos, espancados e humilhados pelos policiais, pois foram obrigados a ficarem todos nus dentro do ônibus e na hora que foram determinados a sair, os policiais fizeram uso de cachorros treinados para assustar os *menores* e alguns ficaram seriamente feridos pelas mordidas.

Além disso, quando retirados do ônibus, eles foram abandonados no meio da rodovia e alguns foram atirados de uma ribanceira, o que provocou ferimentos ainda mais graves nessa atuação covarde e sem motivo algum por parte dos policiais, uma vez que as investigações demonstraram que nenhum dos meninos apreendidos havia cometido nenhum tipo de infração, nem tinham sido notificados ou procurados pelo Juizado de Menores. Isto é, tratou-se de mais uma atuação violenta, fascista e preconceituosa por parte de policiais e funcionários públicos que, historicamente, têm atuado de maneira violenta com a infância e a juventude pobre e negra do Brasil.

Aos poucos, o filme de Hector Babenco vai mostrando, com cenas contundentes, as diferentes formas de opressão e dominação que se imprimiram sobre os corpos dos *menores* naquele período. Outro recorte importante se refere à cena do banho: “*Vamo lá seus imundos. Vamo ver se tira esse grude do corpo todinho! Nojentos, vamo ver se acaba de uma vez por todas com esses piolhos!*”. Assim fala outro inspetor da FEBEM quando entra no banheiro na hora do banho coletivo.

A rotina de insultos e agressões era vivida em qualquer dos cenários que compunham a FEBEM. É ainda durante esse banho que o inspetor se aproxima de Lilica e, com o tom agressivo de sempre, lhe diz: “E você, boneca... Vê se lava esse *rabinho* bem lavadinho. *Tá ouvindo?!*”. Mas, como não havia a possibilidade de falar contra, impor-se ou resistir tão abertamente aos funcionários da instituição, a única resposta que há é o silêncio, preenchido por olhares que deixam transparecer uma revolta sufocada e pisada.

As várias formas de imposição de autoritarismo e violência contra a infância no Brasil são históricas, pois guardam raízes profundas no processo de construção da própria nação brasileira. O estigma do *menor* delinquente foi um dos efeitos de toda uma maquinaria do poder, que instituiu um ideal de infância normatizado e higienizado. As infâncias não totalmente capturadas e rebeldes foram marginalizadas e nomeadas sob o signo da delinquência e do desvio. Mas, como nos provoca Howard Becker (2008, p. 22) em trabalho seminal na sociologia, “o desvio *não* é uma qualidade do ato que a pessoa comete, mas uma consequência da aplicação por outros de regras e sanções a um ‘infrator’”.

Tendo sido o *menor* rotulado como desviante de um modelo instituído de ser criança e de vivenciar a infância, pode-se pensar

como o desvio, efetivamente, não é algo já dado no sujeito, mas uma produção que se dá na relação com os grupos com os quais esse sujeito lida, considerando quais regras e modelos comportamentais foram postos em questão por sua atitude que, do ponto de vista histórico e sociológico, jamais poderá ser vista de maneira isolada.

Há algum tempo, historiadores têm dado atenção para os processos de opressão sobre as infâncias e, ao construírem um trabalho clássico na historiografia brasileira, Margareth Rago (1985) demonstra como as crianças fizeram parte do intenso processo de modernização capitalista, que caracterizou a cidade de São Paulo entre o fim do século XIX e o início do XX.

O trabalho nas fábricas, que começava a surgir, era um destino posto para as crianças, filhas dos operários, tendo em vista que já era uma força de trabalho em potencial. Por outro lado, os *menores* delinquentes formavam a parcela dessa força de trabalho, que não era utilizada economicamente e acabava se tornando um problema para a sociedade paulistana.

Na mesma cidade, mas situados num tempo diferente, retratado no filme de Babenco, Pixote e seus companheiros estão situados em um momento da história do Brasil em que a tortura, mais uma vez, tornou-se uma política de Estado e em que todas as garantias individuais e coletivas estavam suspensas pelo regime civil-militar. Assim, esses meninos, com suas diferentes masculinidades, estilos, cores, corpos e trajetórias, foram vitimados e colocados em uma instituição onde a violência dava o tom da “convivência”.

O filme é marcado por dois momentos: este inicial, em que os meninos estão na FEBEM e, posteriormente, quando fogem e retomam suas experiências nas ruas de São Paulo e no Rio de Janeiro, onde vivenciam novas relações de dominação, em que o fator

idade é usado como estratégia na criminalidade, uma vez que eram *menores* e não responderiam, judicialmente, da mesma maneira.

Contudo, sem cair em dicotomias que mais simplificam do que ajudam a compreender fenômenos sociais como estes, é necessário dizer que os *menores* jamais foram apenas vítimas ou algozes. Suas histórias e trajetórias estiveram marcadas por um jogo de exclusões e dominações que se atualizavam diariamente de maneira muito capilar nos grupos e espaços por onde andaram. É a microfísica do poder, como nomeou Michel Foucault (2012). São as múltiplas redes de dominação que se somam, se complementam e se bifurcam ao longo do tempo, atualizando processos de segregação. Mas são também processos que produzem algo, uma vez que constroem subjetividades, individuais e coletivas, que reforçam ou questionam algumas práticas⁴.

DIREITOS HUMANOS PARA VIDAS NUAS

O modo como o filme acontece e as maneiras como sua abordagem construiu as imagens do corpo dos *menores* violados,

⁴ Alguns estudos permitem pensar a história da FEBEM e os modos por meio dos quais essa instituição tratou da “questão do menor”. Sônia Altoé (1990) cartografa as relações de violência e as estratégias de controle sobre os menores em sete internatos no Rio de Janeiro, analisando o cotidiano nessas prisões. Considera o termo menor como resultado de um estigma presente nos dois Códigos de Menores de 1927 e 1979 e faz uma crítica à literatura sobre o tema, focando no aspecto institucional e legal. Por outro lado, na psicologia social, Marlene Guirado (1980) analisa o atendimento psicossocial na FEBEM/SP, atentando para as relações mantidas entre a instituição, a criança internada e a família, com base na metodologia de estudo de casos. Abordando essa instituição por outro prisma, Maria Lúcia Violante (1983) faz uma sociologia dos procedimentos de produção-reprodução da violência, atentando para a questão da identidade do menor interno; parte da vida pré-institucional, passando pelo processo de institucionalização, para assim problematizar a construção dessa identidade do menor, que participa da reprodução de um circuito de violência e marginalização.

física e simbolicamente, em diferentes espaços e situações, permitem pensar como as violações do cotidiano e os fascismos de todos e cada um retroalimentam uma teia de dominações que, parecendo cada vez mais faminta, ganha terreno e repercute em novas subjetividades. Talvez, a principal denúncia do filme tenha sido sobre a maneira como, naquela época, a sociedade – pessoas, instituições, governos – via a situação do *menor* no país.

Operando por um lirismo tocante e uma sensibilidade à flor da pele, *Pixote – a lei do mais fraco* segue mostrando as vidas consideradas importunas que, por longo tempo, seguiram (e seguem) sendo negligenciadas. Os corpos interpelados, silenciados, impedidos e violados que o filme mostra – e que, neste texto só pude pinçar, de maneira muito rápida e fugidia – me fazem pensar sobre as reflexões de Giorgio Agamben (2010) em torno do que ele nomeia como sendo uma *vida nua*. Trata-se da vida de sujeitos vulneráveis a todo tipo de violência, seja por parte da sociedade e/ou do Estado. São vidas passíveis de se perderem, mas que são tomadas e absorvidas pela tecnologia biopolítica de gestão dos corpos individuais como forma de submetê-los a um outro tipo de controle, apesar e através das promessas de assistência e bem-estar social.

O assassinato de Fumaça, que morreu após ser espancado por policiais, permite pensar tal condição humana. O diretor da instituição reclama com o médico e o inspetor sobre como permitiram que aquele garoto, naquela situação, ficasse ali, mas as desculpas e o fato de a polícia ter chegado e levado os garotos parecer ser um argumento que se justificava por si mesmo, conforme as expressões do inspetor da FEBEM.

Na cama ao lado, Pixote ouve o diretor dizer que todos irão cair contra eles, acusando-os por aquela situação deplorável com o

menino. Pixote finge estar dormindo, mas ouve tudo. Ocorre que tratam da vida do menino Fumaça como uma questão burocrática, que colocava em risco os cargos e a reputação dos funcionários. No dia seguinte, quando Pixote desperta na enfermaria e pergunta onde está Fumaça, que estivera na cama diante dele, a enfermeira diz não saber de menino algum e não demonstra interesse. Diz que o médico liberou Pixote, dá a ele uma colher com uma espécie de xarope e diz: “Engole isso!”. Com os olhos tristes, o rosto marcado pela insatisfação e a certeza de que não teria que engolir *apenas* aquele remédio, Pixote demonstra ter entendido do que se tratava: mais um corpo dispensado, desovado. Esquecido.

A cena seguinte se inicia com a sirene do carro da polícia. Chegam num terreno repleto de lixo, onde encontram outro colega de Pixote que estava no grupo levado por policiais e que foi covardemente assassinado na calada da noite. O olhar de Pixote pode nos fazer pensar que aqueles são meninos que não são apenas capturados pelas lentes da câmera, mas que, de certa maneira, também nos olham, como pensou Rosa Maria Bueno Fischer (2012), ao analisar os meninos do filme *Cidade de Deus* (2002), de Fernando Meirelles, pela intensidade do olhar e pelos sentidos que parecem evocar.

Como destaca Peter Pál Pelbart (2009), a vida nua é, a um só tempo, objeto de inclusão e exclusão, estando sob o arbítrio da figura do soberano, que pode decidir sobre quem pode morrer. São reflexões que se estendem na esteira do que Michel Foucault formulou no último capítulo de *História da sexualidade I – A vontade de saber* (1979) acerca do biopoder e de que como ele se definiu, a partir do século XVIII, não mais sob o esquema do *fazer morrer e deixar viver*, mas, ao contrário disso, pelo princípio do *fazer viver e deixar morrer*, o que fez com que a vida fosse colocada como problema político em termos bastante distintos a partir daquele momento.

Mas por que os garotos do filme podem ser compreendidos como vidas nuas? Penso que a leitura de Agamben permite pensar dessa maneira, porque são vidas capturadas por uma tecnologia de Estado que, ao exercer um governo sobre elas, decide, em grande medida, sobre quem pode seguir vivendo e em que condições. Trata-se de vidas que, quando perdidas, muitas vezes sequer serão objeto de um choro, uma lágrima, uma lembrança. Dirá Agamben que “soberana é a esfera na qual se pode matar sem cometer homicídio e sem celebrar um sacrifício, e sacra, isto é, matável e insacrificável, é a vida que foi capturada nesta esfera” (AGAMBEN *apud* PELBART, 2009, p. 62).

Portanto, o filme permite pensar, por meio de algumas imagens em movimento, como o corpo infantil foi alvo de uma série de violações e de desrespeitos. Toda uma tecnologia do horror e da negação da vida, em sua acepção mais ampla, fez com que a possibilidade daqueles *menores* vivenciem suas identidades e diferenças fosse inviabilizada. “Aqui dentro você é homem” é o tipo de frase-acontecimento na medida em que suscita uma série de impossibilidades para viver a própria vida, não apenas ali dentro da FEBEM, mas em outros espaços.

A *masculinidade outra* de Lilica – que, em diferentes momentos, assume a posição de sujeito masculino – foi alvo do preconceito e do desrespeito, uma vez que a intolerância foi um dos elementos presentes naquela atitude do Estado em relação àquela *contra-infância* ou infância marginal. A produção social das identidades e diferenças se dá sempre permeada por relações de poder e pela performatividade da linguagem, que institui os nomes e os modos por meio dos quais incorporamos determinadas gramáticas do saber e formas de nos fabricar como sujeitos do desejo e de vontades múltiplas (SILVA, 2014).

O corpo do menino, vítima de violência sexual, praticada por outros internos, permite perceber que os jogos de dominação social são mais amplos e complexos do que se pode perceber, uma vez que, sendo educados e socializados em ambientes marcados diariamente pela violência, esta acaba sendo vista como uma forma de vida, um modo de agir para garantir, algumas vezes, o próprio prazer. São tecnologias da violência e do desejo que se somam e produzem efeitos de diferentes tipos. O pensador francês Félix Guattari nos provoca a pensar que:

A luta de classes não passa mais simplesmente por um *front* delimitado entre os proletários e os burgueses, facilmente detectável nas cidades e nos vilarejos; ela está igualmente inscrita através de numerosos estigmas na pele e na vida dos explorados, pelas marcas de autoridade, de posição, de nível de vida; é preciso decifrá-la a partir do vocabulário de uns e de outros, seu jeito de falar, a marca de seus carros, a moda de suas roupas, etc. Não tem fim! A luta de classe contaminou, como um vírus, a atitude do professor com *seus* alunos, a dos pais com *suas* crianças, a do médico com *seus* doentes; ela ganhou o interior de cada um de nós com *seu* eu, com o ideal de *status* que acreditamos ter de adotar para nós mesmos. Já está mais do que na hora de se organizar em todos os níveis para encarar esta luta de classe generalizada. (GUATTARI, 1985, p. 15).

As trajetórias dos meninos que compõem a narrativa de *Pixote – a lei do mais fraco* permitem pensar diferentes atravessamentos dessa provocação de Guattari, na medida em que marcadores de classe social, gênero, geração e raça/etnia operaram nos tratamentos dedicados dentro da instituição, que tinha como função recuperá-los para a sociedade, mas também nos demais espaços onde habitaram.

Nesse sentido, ainda somos educados para a violência e a barbárie. Talvez seja nosso desafio ainda educar nossos olhares e reconduzir nossos corpos para outras formas de experimentação e criação da liberdade, contra os microfascismos que se multiplicam. Por uma cultura da paz e pelos direitos humanos, sim, mas sempre atentos e fazendo da crítica uma atitude ética e política. Talvez sejam essas algumas das provocações que intuo por meio da leitura das imagens do filme.

As imagens de dor, sofrimento, angústia, silêncio e solidão podem servir como modos para um pensamento crítico. Foucault (1984, p. 12) disse, certa vez, que: “Existem momentos na vida onde a questão de saber se se pode pensar diferentemente do que se pensa, e perceber diferentemente do que se vê, é indispensável para continuar a olhar ou a refletir”. Seguir pensando e ensaiando as mudanças possíveis para cada um de nós, nos espaços onde atuamos e com os recursos que temos, consiste em uma atitude ética diante de si, primeiramente, e perante o mundo da vida e as formas de viver com as quais nos identificamos e, muitas vezes, tentamos partilhar.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer* – o poder soberano e a vida nua. 2. ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

ALTOÉ, Sônia. *Infâncias perdidas* – o cotidiano nos internatos-prisão. Rio de Janeiro: Xenon Ed., 1990.

BECKER, Howard S. *Outsiders*. Estudos de sociologia do desvio. Tradução de Maria Luíza X. de Borges. Revisão técnica de Karina Kuschnir. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

COURTINE, Jean Jacques. *Decifrar o Corpo – Pensar com Foucault*. Tradução de Francisco Morás. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

_____. Introdução. In: _____; CORBIN, Allain; VIGARELLO, Georges. *História do corpo. As mutações do olhar. O século XX*. Tradução e revisão de Ephraim Ferreira Alves. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2011, p. 7-12.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Quando os meninos de Cidade de Deus nos olham. In: *Trabalhar com Foucault: arqueologia de uma paixão*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, p. 147-162.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Introdução, organização e revisão técnica de Roberto Machado. 25. ed. São Paulo: Graal, 2012.

_____. Nietzsche, a genealogia, a história. In: _____; MOTTA, Manoel Barros da (Orgs.). *Michel Foucault, ditos e escritos II: arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Tradução de Elisa Monteiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. p. 261-306.

_____. *História da sexualidade 1: A vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. *História da sexualidade 2: O uso dos prazeres*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Revisão técnica de José Augusto Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

FRONTANA, Isabel C. R da Cunha. *Crianças e adolescentes nas ruas de São Paulo*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

GUATTARI, Félix. *Revolução Molecular – pulsações políticas do desejo*. Seleção, prefácio e tradução de Suely Belinha Rolnik. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

GUIRADO, Marlene. *A criança e a FEBEM*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1980.

HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos – uma história*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

KOSELLECK, Reinhardt. *Futuro passado*. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC/RJ, 2006.

LAURENT, Jullier; MARIE, Michel. *Lendo as imagens do cinema*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora Senac, 2012.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Tradução de Sônia M. S. Fuhrmann. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

LIMA, Cauê Nogueira de. *O fim da FEBEM: novas perspectivas para o atendimento socioeducativo no Estado de São Paulo*. 180 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade de São Paulo, 2010.

PELBART, Peter Pál. *Vida Capital – ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2009.

RAGO, Luzia Margareth. A preservação da infância. In: *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar – Brasil (1890-1930)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985, p. 117-162.

RIZZINI, Irene; PILOTTI, Francisco (Orgs.) *A arte de governar crianças: a história das políticas sociais, da legislação e da assistência à infância no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

_____. *O século perdido – raízes históricas das políticas públicas para a infância no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

RODRIGUES, Gutemberg Alexandrino. *Os filhos do mundo: a face oculta da menoridade (1964-1979)*. São Paulo: IBCCRIM, 2001.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, 20 [2], jul./dez., 1995, p. 71-99.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A construção social da identidade e da diferença. In: _____. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2014.

TEIXERA, Inês Assunção de Castro; LARROSA, Jorge; LOPES, José de Sousa Miguel. Olhar a infância. In: _____. *A infância vai ao cinema*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 11-25.

VIOLANTE, Maria Lúcia Vieira. *O dilema do decente malandro*. São Paulo: Cortez, Autores Associados, 1983.

REFERÊNCIA AUDIOVISUAL

Título: Pixote, a lei do mais fraco

Duração: 128 min.

Ano: 1980

Gênero: Drama

Cor: Colorido

País: Brasil

Direção: Hector Babenco

Roteiro: Hector Babenco e Jorge Durán

Elenco: Fernando Ramos da Silva, Marília Pêra, Jardel Filho, Rubens de Falco, Elke Maravilha

AS HOMOSSEXUALIDADES NO FILME *ESTOU COM AIDS*

PAULO R. SOUTO MAIOR JÚNIOR¹

Nos anos 1970, houve um esforço para colocar a homossexualidade nas ruas, marcando e positivamente a sua existência. Os frutos da revolução sexual ganhavam materialidade com a aceitação e publicização de si. Sobretudo em cidades como Rio de Janeiro, São Paulo, mas também em Recife e Fortaleza, houve o aumento de estabelecimentos comerciais frequentados por homossexuais que, incentivados por uma batalha discursiva encabeçada pela imprensa da época, mostravam que as homossexualidades não eram mais um tema a ser solenemente ignorado.²

Na passagem dos anos 1970-80, houve, inclusive, o nascimento de grupos de militância homossexual que, preocupados com

¹ . Licenciado em História pela UFCG. Mestre em História pela UFPE. Doutor em História pela UFSC, com período sanduíche na UFRGS. E-mail: paulosoutom@gmail.com. Agradeço ao historiador Rodolpho Bastos pelas valiosas colaborações a este texto.

² PARKER, Richard. **Abaixo do equador**: culturas do desejo, homossexualidades masculina e comunidade gay no Brasil. Record: São Paulo, 2002. SIMÕES, Júlio Assis. Antes das letrinhas: homossexualidade, identidades sexuais e política. In: COELHO, Clair Catilhos, LAGO, Mara Coelho de Souza, LISBOA, Teresa Kleba, TORNQUIST, Carmen Susana (Orgs.). **Leituras de resistência**: corpo, violência e poder. Florianópolis. Ed. das Mulheres, 2009. ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de; CEBALLOS, R. Urban Trails, Human Traps: the construction of territories of pleasure and pain in the lives of male homosexuals in the brazilian northeast in the 1970s and 1980s. **Latin American Perspectives**, Los Angeles, v. 29, p. 139-162, 2002. GREEN, James. **Além do carnaval**: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX. São Paulo: Editora UNESP, 2000. _____. GREEN, James; TRINDADE, Ronaldo. **Homossexualismo em São Paulo e outros escritos**. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

a questão da visibilidade como fator decisivo na luta por direitos, criaram gramáticas e estilos de homossexualidades, notadamente baseados na afirmação da homossexualidade.³

Na década de 1980, entretanto, o processo de publicização se modificou em decorrência da emergência da AIDS. Ao processo de aceitação de si, somou-se uma nova vergonha, um novo medo, um novo receio, ser homossexual e ter AIDS, duas identidades que raramente se dissociaram no início da epidemia. A doença se tornou uma epidemia no país, ganhando teias discursivas que a produziram de diferentes formas. Para além da grande mídia, o cinema brasileiro, em escala ínfima, criou maneiras de falar sobre a doença já durante o seu *boom*.

Em meio a essas transformações, o presente artigo analisa de que maneira o filme *Estou com AIDS* se refere à homossexualidade, focando, sobretudo, na fala de um dos seus entrevistados. Antes disso, no entanto, apresento-lhes algumas características gerais da produção.

Estou com AIDS foi dirigido por David Cardoso em 1985, estreou no Brasil no ano seguinte e saiu pela Dacar Filmes, produtora fundada por David em 1976.⁴ O diretor, que também atua na produção como entrevistador, optou por criar uma trama,

3 SOUTO MAIOR JR, Paulo R. O “assumir” na emergência do movimento homossexual brasileiro: os casos do Somos (SP), Grupo Gay da Bahia (BA) e Dialogay (SE). *Revista de História Regional*, v. 22, p. 171-197, 2017.

4 Filme *Estou com AIDS* trouxe prejuízo, diz diretor Davi Cardoso. *Carta Capital*. 20/08/2010. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/filme-e2-80-98estou-com-aids-e2-80-99-trouxe-prejuizo-diz-diretor-davi-cardoso>. Acesso em: 20 ago. 2017. ORMOND, Andrea. *Estou com AIDS*. *Estranho encontro*. 20/01/2010. Disponível em: <http://estranhoencontro.blogspot.com.br/2010/01/estou-com-aids.html>. Acesso em: 20 ago. 2017.

mesclando ficção e cenas extraídas de programas televisivos que abordaram o assunto. Com relação às entrevistas, David optou por ouvir pessoas comuns e personalidades, selecionando o que lhe parecia mais decisivo para o objetivo do filme: apresentar a doença ao público brasileiro.

O roteiro produzido por Luiz Castellini, que já tinha experiência com cinema desde a década anterior, apresenta grupos que eram vistos como os principais propagadores da doença: homossexuais masculinos, prostitutas, usuários de drogas, bissexuais, além de hemofílicos.

Como todo documento, o filme carrega indícios decisivos do tempo em que foi produzido. As primeiras cenas trazem alguns dos personagens, dizendo, categoricamente, a seguinte frase: “Estou com AIDS”. Cada um fala sozinho. Não aparece ninguém ao lado. Seus rostos ocupam o centro da câmera. Mostram os rostos, à exceção de um deles que preferiu o tom escuro do cenário – voltarei a esse indivíduo posteriormente.

Após as suas falas, a frase “Estou com AIDS”, em cor vermelha, vai se formando na tela escura, o sangue infectado deixa sua marca numa tela representativa do luto, entregando um desfecho para todas as vidas que conheceríamos dali em diante. Se o vermelho remete ao sangue, traz igualmente uma conotação de transgressão e pecado. A maneira como a frase aparece lembra a capa de 14 de agosto de 1985 da revista *Veja*, que aparece junto a outras publicações na produção. Ao mesmo tempo, traz um alerta, “a epidemia se espalha no Brasil”, cuidado! (como indica a Figura 01).



Figura 01 - Veja n. 884, 14/08/1985.

As matérias da edição se valem de um conjunto de características para criar uma ideia de finitude dos homossexuais. Naquele momento, “a doença já provocou 181 mortes no Brasil – 133 delas em São Paulo e o restante no Rio”⁵. A quantidade de mortes tem seu significado como enunciado porque provoca mais impacto. “Com certeza, a atividade homossexual entre homens é o uso por excelência de transmissão do vírus”, destaca a matéria, fazendo uma associação direta da AIDS com a homossexualidade e colaborando no modo como seus leitores passariam a lidar com homossexuais.

⁵ A multiplicação do mal: a AIDS se espalha. *Veja*, 884. São Paulo; Abril, 14/08/1985, p. 57.

Uma atmosfera de pânico devido à doença ronda o texto. Parece não haver saídas. Fala-se de um mal que parecia não ter muita solução. Na tentativa de mostrar que não há nada a fazer, a revista seleciona a fala de Michael Gottlieb, imunologista da Universidade da Califórnia, ao afirmar: “Quando se trata da AIDS, a palavra cura não pode ser mencionada”. A presença dessa fala não é à toa. O lugar ocupado por quem fala merece destaque. Trata-se de conferir legitimidade ao texto, por meio de uma fala autorizada a trazer explicações sobre aquele assunto. Em outras palavras, parece dizer “contaminados, não há nada a fazer”.

No filme em questão, detenho-me à leitura da cena que retrata o diálogo entre a psicóloga Ely Gioconda e um paciente que se coloca como homossexual e portador de HIV. A conversa, intermediada por David Cardoso, ocorre em setembro de 1985, um mês após a edição da *Veja*, cuja capa consta acima e aparece no filme. Observemos a forma como a câmera capta a imagem do depoente:

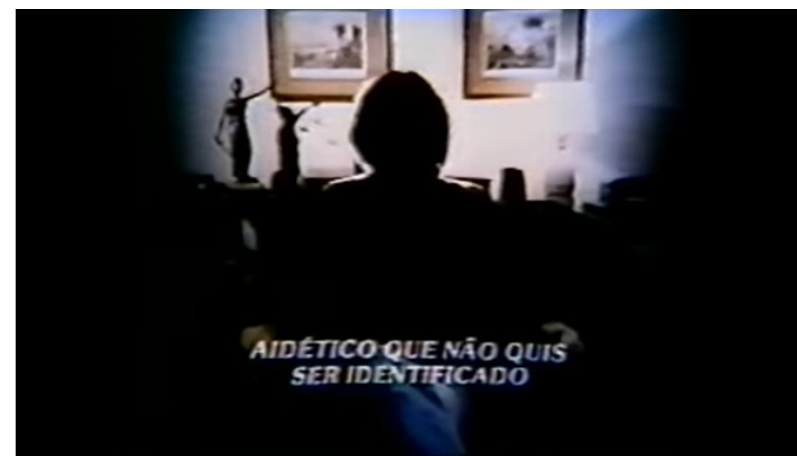


Figura 02 – *Estou com AIDS*, David Cardoso, 1986.

Na captura acima, há um homem que preferiu se manter anônimo. Seu rosto está inidentificável. Forma-se, atrás dele, uma luz de forma arredondada. É uma aura, que, embora tenha significado variado em diferentes campos do saber, aqui parece se aproximar do cristianismo normativo. Lembra a aura que envolve a virgem Maria em diversas aparições elaboradas sobre ela na nossa cultura. A luz de fundo traria ao telespectador a ideia de que o rapaz estaria envolvido por forças transcendentais. Cria-se, assim, uma representação social, que permitirá aos telespectadores elaborarem formas de conhecimento para pessoas identificadas como homossexuais e os associarem à doença, à finitude, à culpa (como mostrarei adiante) e à morte. Uma representação, concordando com Jodelet, contribui para a urdidura de uma realidade que possa se tornar comum ao conjunto social.

Certamente, a cena se passa no consultório da psicóloga. Ela e seu paciente estão cara a cara. Entre eles e lateralmente, sem interromper a troca de olhares, David Cardoso se posiciona com o microfone. Nada do que for dito poderá ficar inaudível. Atrás do rapaz, ao fundo, há uma estátua da deusa Temis, Dama da Justiça. Sua presença indicaria que o rapaz estivesse sendo punido, estaríamos diante de um consultório ou de um tribunal? Tratava-se de pensar ou sentenciar a vida? A câmara capta as imagens do paciente de frente, ele aparece bem no centro da tela, com uma única exceção. O braço do rapaz, marcado pelo sarcoma de Kaposi, aparece lentamente, sua mão segura um terço. A psicóloga, por sua vez, é filmada lateralmente e em outras cenas divide o enquadramento com David Cardoso.

A homossexualidade, portanto, volta a aparecer de forma semelhante ao que ocorria antes da revolução sexual. O seu lugar volta a ser o esconderijo, o anonimato. Há uma diferença. Os ho-

mossexuais aparecem em cena, estão nas revistas, nos programas televisivos, no cinema, mas ganham o espaço público como se culpados pela própria doença.

No ano em que a cena foi gravada, 1985, no eixo Rio-São Paulo, registrava-se um caso novo por dia e quatro mortos por semana. Em outubro daquele ano, morria vítima de AIDS o ator e símbolo sexual Rock Hudson. Simultaneamente, a grande mídia investia, pesadamente, contra os homossexuais.

Informações registradas por Trevisan em seu *Devassos no Paraíso* ajudam a perceber o pânico de então. Houve “casal de bichas” que se suicidou com medo da AIDS. Consultórios de dermatologia passavam a receber dezenas de ligações diárias, buscando informações sobre a doença, muito possivelmente devido às manchas na pele. Crescia nas farmácias a procura por remédios que reforçassem a defesa do organismo. Médicos de São Paulo e do Rio de Janeiro sugeriram fechar saunas gays e acabar com bailes gays do Carnaval carioca, medidas de “vigilância sanitária”. Também não faltaram médicos humilhando pacientes supostamente homossexuais. Uma enfermeira do Hospital das Clínicas de São Paulo disse: “Não andou dando por aí? Agora, aguenta!”.

Certamente, a dupla situação de estigma que os acometia – homossexual e soropositivo – os impedia de fazer denúncias aos conselhos de medicina. Apresentadores difundiam falas fascistas, a exemplo do radialista Afanársio Jazadji, hoje é filiado ao PMDB e defensor da pena de morte, dirigindo ódio às homossexualidades, propondo que essa bicharada seja isolada e alijada. Na parede de banheiros públicos, encontrava-se: “Se quiser comer cu de bicha, primeiro faça seguro de vida”.⁶

6 TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso*. Rio de Janeiro: Record, p. 444.

O que estava em jogo era a construção de um lugar para os homossexuais. O lugar do público. O que passa a ocorrer, a partir de meados dos anos 1980 no campo das homossexualidades na história do Brasil, é uma mutação histórica. Nada mais seria como antes. Do que se trata? De algo que o escritor João Silvério Trevisan já assinalou, isto é, da entrada em cena das homossexualidades na cultura brasileira. Não mais se fala dela às escondidas, tentando registrar que os adeptos eram poucos, fala-se dela o tempo todo e não porque seja correta, mas porque é errada.

Parte da mídia brasileira se inspirou na norte-americana ao abordar a doença, a exemplo do Fantástico. Ao trazer o tema, despertava a atenção dos milhares de lares no país, que assistiam ao programa dada a importância significativa da televisão na década de 1980, e operava por paradoxos. Matérias construídas para tocar a emoção do telespectador. Tom alarmista. Melodia dramática. Imagens em movimento lento, pausado, incitando a finitude dos que são mostrados. A prática para essa construção de sentidos era a *fait divers*⁷, conceito da teoria do jornalismo para se referir a casos inexplicáveis e, geralmente, trágicos. De um lado, dizia que todos podiam contrair a AIDS, mas selecionavam imagens de homens homossexuais contaminados.⁸

Transcrevo a seguir parte do diálogo encenado:

7 DEJAVITE, Fábila Angélica. **O poder do *fait divers* no jornalismo**: humor, espetáculo e emoção. Anais do XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Disponível em: <http://jornalismo.ufma.br/licristina/files/2014/01/jornalismo-e-entretenimento.pdf>. Acesso em: 09 maio 2015.

8 Para saber mais, consulte: BARATA, Germana Fernandes. **A primeira década da AIDS no Brasil**: o Fantástico apresenta a doença ao público (1983-1992). Dissertação de mestrado em História apresentada ao PPGH-USP, 2006.

- Se eu não fosse homossexual, talvez não tivesse que enfrentar toda essa situação. Foi difícil informar meus pais, minha família.
- E eles te repudiaram quando souberam?
- Nunca disseram nada. Sabem que eu vou morrer.
- E você, se sente inferior a eles?
- Às vezes. Depois de avaliar a nossa vida em comum, avalio os meus erros, acabo com um enorme sentimento de culpa. Mas eu errei mesmo, não é, doutora?

Por que o diálogo acima foi escolhido para a curta cena de aproximadamente dois minutos? Nele, percebe-se a elaboração da subjetividade homossexual, mediante os discursos formulados pela mídia, medicina e religião. A presença da conjunção condicional “se” talvez represente um arrependimento por se permitir *ser* homossexual sobretudo pelo fato de anteriormente o rapaz ter dito: “Sei que vou morrer”.

Logo em seguida, menciona a dificuldade de informar os familiares. Podemos apontar duas hipóteses para esse enunciado. Primeira, dizer-se portador do vírus significava se afirmar como homossexual. Segunda, a afirmação traz um duplo risco porque, ao dizer-se doente, está em paralelo expondo uma fragilidade ao outro e temendo a reação deste. Afinal, se a família aceitava sua sexualidade, poderia recusá-lo ou culpá-lo pela doença devido à prática de atividades homossexuais. Mas preferiram o silêncio.

A AIDS traz algumas associações relacionadas às homossexualidades. Se uma pessoa se diz homossexual, passam a relacioná-la à doença, o que, possivelmente, freou as possibilidades de afirmação homossexual, conforme se deu em fins dos anos 1970. Se uma

pessoa nunca se disse homossexual ou até mesmo um homem casado apresenta rápida perda de peso, manchas na pele (o sarcoma de Kaposi), fortes diarreias, coloca-se que, eventualmente, possa estar com AIDS, logo a questão da homossexualidade é acionada.

Marcados pela abjeção, pelo preconceito, pela humilhação, pela exclusão familiar, os homossexuais na era da AIDS também ficaram marcados pelo não reconhecimento de si. O que viam do outro lado do espelho não tinha equivalente. Um choque. Tormento. Quem sou? O que me tornei? Que rosto é esse? Uma identidade morria. Outra já nascia duplamente condenada pelo preconceito e pelo futuro que não podia existir, sem ser na companhia da morte. A imprensa matava diariamente com uma das piores mortes, aquela que é fabricada lenta e diariamente por meio de crônicas de mortes anunciadas.

Valendo-me do diálogo acima, um dos lugares de menção à homossexualidade seria a culpa e o arrependimento. Diante da morte iminente, pois até aquele momento o desenvolvimento de medicamentos era embrionário, os homossexuais passavam a olhar para o seu passado se arrependendo daquela que era colocada como uma das formas mais fáceis de contaminação, o sexo entre homens. O questionamento feito à psicóloga, “Mas eu errei mesmo, não é, doutora?”, aponta para uma cena de confissão. Ali, o personagem ocupa o seu papel diante da câmera, razão pela qual a sua presença é necessária. Ele fala de si como homossexual e não nega a AIDS.

Ao dirigir-se a Ely Gioconda, precisa de um retorno à percepção que construiu de si, necessita modificar a forma como vê a si mesmo a partir da experiência homossexual. Por isso, a cena não poderia ter cenário melhor do que um consultório psicológico, lugar de expor tramas, dores, sentimentos, lugar do íntimo, do segredo rompido pela presença da câmera.

Penso que a leitura de *Estou com AIDS* convida à reflexão sobre como epidemias se constituem além do domínio biológico: elas se tornam o que é dito sobre ela. A associação entre AIDS e homossexualidade foi urdida de modo a culpar os homossexuais, a privá-los da vida, a condená-los à morte. Distante do padrão heteronormativo, fabricando novos modos de relação e conjugalidade, os homossexuais se tornaram o estereótipo da doença. O filme registra e fabrica indícios desse momento e, por isso, suscita questões várias, especialmente outros enfoques na temática das homossexualidades, muito além do que esse modesto texto buscou fazer.

REFERÊNCIAS

- ADILSON, Marcelino. Estou com AIDS. *Revista Zingú*. 29/11/2011. Disponível em: <https://revistazingu.net/2011/11/29/estou-com-aids/>. Acesso em 20 ago. 2017.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de; CEBALLOS, R. Urban Trails, Human Traps: the construction of territories of pleasure and pain in the lives of male homosexuals in the Brazilian northeast in the 1970s and 1980s. *Latin American Perspectives*, Los Angeles, v. 29, p. 139-162, 2002.
- BARATA, Germana Fernandes. *A primeira década da AIDS no Brasil: o Fantástico apresenta a doença ao público (1983-1992)*. Dissertação de mestrado em História apresentada ao PPGH-USP, 2006.
- DEJAVITE, Fábica Angélica. *O poder do fait divers no jornalismo: humor, espetáculo e emoção*. Anais do XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Disponível em: <http://jornalismo.ufma.br/licristina/files/2014/01/jornalismo-e-entretenimento.pdf>. Acesso em: 09 maio 2015.

FILME *Estou com AIDS* trouxe prejuízo, diz diretor Davi Cardoso. 20/08/2010. *Carta Capital*. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/filme--e2-80-98estou-com-aids-e2-80-99-trouxe-prejuizo-diz-diretor-davi-cardoso>. Acesso em: 20 ago. 2017.

GREEN, James. *Além do Carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

_____; TRINDADE, Ronaldo. *Homossexualismo em São Paulo e outros escritos*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: _____ (Org.). *Representações sociais*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001.

ORMOND, Andrea. *Estou com AIDS*. Estranho encontro. 20/01/2010. Disponível em: <http://estranhoencontro.blogspot.com.br/2010/01/estou-com-aids.html>. Acesso em: 20 ago. 2017.

PARKER, Richard. *Abaixo do Equador: culturas do desejo, homossexualidades masculina e comunidade gay no Brasil*. Record: São Paulo, 2002.

SIMÕES, Júlio Assis. Antes das letrinhas: homossexualidade, identidades sexuais e política. In: COELHO, Clair Catilhos, LAGO, Mara Coelho de Souza, LISBOA, Teresa Kleba, TORNQUIST, Carmen Susana (Orgs.). *Leituras de resistência: corpo, violência e poder*. Florianópolis. Ed. das Mulheres, 2009.

SOUTO MAIOR JR., Paulo R. O “assumir” na emergência do movimento homossexual brasileiro: os casos do Somos (SP), Grupo Gay da Bahia (BA) e Dialogay (SE). *Revista de História Regional*, v. 22, p. 171-197, 2017.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso*. Rio de Janeiro: Record, p. 444.

REFERÊNCIA AUDIOVISUAL

Título: Estou com AIDS

Direção: David Cardoso

Roteiro: Luiz Castellini

Produção: David Cardoso

Fotografia: Henrique Borges

Trilha Sonora: Ronaldo Lark

Distribuidora: Independente

Elenco: Antonio Natal, Antônio Petrin, David Cardoso, David Cardoso Jr, Débora Muniz, Eliane Gabarron, João Milani, Roberto Scudero, Wilson Sampson

***SOLDIER 'S GIRL* E A POLÍTICA *DON 'T ASK, DON 'T TELL* (NÃO PERGUNTE, NÃO COMENTE)**

NAYHARA HELLENA PEREIRA ANDRADE¹

O filme *Soldier 's Girl* (A garota do soldado), lançado em 2003, dirigido por Frank R. Pierson, com roteiro de Ron Nyswanere e produzido pela Showtime, traz uma história baseada em fatos reais, relatando o relacionamento afetivo entre uma transgênero, Calpernia Addams, e um soldado da infantaria aérea do exército norte-americano, Barry Winchel. Este é transferido para outra unidade operacional do exército, onde conhece o soldado Fisher, o qual se torna seu amigo. Fisher leva Barry para conhecer uma boate gay de nome Visions, onde ele conhece uma *drag queen* chamada Calpernia. Os amigos de Barry o desafiam a descobrir o tamanho do órgão genital de Calpernia, fato este que aproxima os dois protagonistas e desperta o interesse de Barry por Calpernia.

Calpernia e Barry iniciam um relacionamento afetivo, o que gera desaprovação por parte de seu amigo Fisher. Este começa a agredir verbalmente Barry, tratando-o por termos pejorativos como “chupa-cacete”. As agressões passam a se repetir, culminando numa briga entre os dois colegas de quarto. Fisher incita um recruta de nome Glover, influenciando-o a fazer uma denúncia para o sargento Diaz, informando que um dos militares frequentou uma boate gay e “chupou um gay nesse clube”.

¹ Mestre em Direitos Humanos pela UFPB.

Barry teme que seu relacionamento com Calpernia seja descoberto, pois receia ser excluído do exército. Contudo, Diaz deixa bem claro em sua fala que “de acordo com as leis, pode ser homossexual e servir ao exército, desde que não faça nada homossexual e fique oculto”. Ele faz referência à política *Don't ask, don't tell* (Não pergunte, não comente), implantada pelas Forças Armadas entre 1993 e 2010, a qual “remetia a homossexualidade ao domínio do impensável e do não dito” (TAMAGNE, 2013, p. 443).

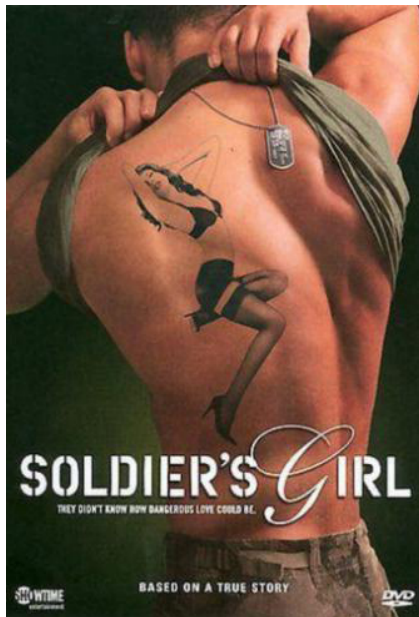


Figura 01 – Capa do filme *Soldier's Girl*. Fonte: Website Filmow²

Os militares que são homoafetivos contrariam a ordem ditada pela virilidade, que norteia os pilares do militarismo. Com a

² Disponível em: <https://filmow.com/noticias/12441/assista-ao-filme-a-garota-do-soldado-a-liga-gay/>. Acesso em: 13 set. 2017.

formação dos Estados Modernos, a agressividade típica da virilidade ficou restrita aos quartéis, a situações específicas, como a guerra, e ao controle de distúrbios civis. O Estado institucionalizou o uso da violência.

O soldado disciplinado, honrado, dedicado aos interesses da nação, representado no *ethos* do guerreiro disseminado nos exércitos nacionais, é sobremaneira importante para proteger os valores burgueses, principalmente, a soberania estatal.³ Podemos afirmar, também, que assim como existe “um *ethos* viril, existe uma *hexis* viril, que não consiste em manifestar suas paixões e sua força, mas em conservar em seu rosto ‘uma espécie de tranquilidade, de harmonia’” (JABLONKA, 2013, p. 49). Essa tranquilidade e harmonia norteia o padrão de masculinidade da modernidade, sendo forjada nos quartéis dos exércitos nacionais.

A caserna é o lugar mais adequado para que sejam formados homens que atendam a esse novo modelo de masculinidade. Os exércitos nacionais devem formar soldados que atendam prontamente às ordens sem ponderar. Os movimentos dos corpos, as formações para as guerras, as formas de combate, tudo é orquestrado, de acordo com o manual militar. Economia dos movimentos. Uniformização de condutas, de vestimentas, de pensamentos.

O fardamento é a segunda pele do militar, o *habitus* militar é desenvolvido de tal forma que, mesmo sem o uniforme, pode-se identificar o integrante desse tipo de instituição. Os verdadeiros homens são fabricados no Exército. No século XIX, a masculini-

³ “O princípio da soberania começa historicamente por exprimir a superioridade de um poder, desembaraçado de quaisquer laços de sujeição. Tomava-se a soberania pelo mais alto poder, a *supremitas*, que constava já na linguagem latina da Idade Média por traço essencial com que distinguir o Estado dos demais poderes rivais, que lhe disputavam a supremacia no curso do período medievo” (BONAVIDES, 2006, p. 134).

dade reinante nos exércitos foi elevada ao patamar de padrão que deveria ser imposto aos indivíduos que nascessem biologicamente com o sexo masculino.

Notamos que o *habitus* militar se dá pela conexão estabelecida entre os fatores objetivos, interiorizados pelos agentes, ou seja, as normativas e a moral militar, e os fatores subjetivos, que serão exteriorizados depois da assimilação dos fatores objetivos. O *ethos* militar é a exteriorização das estruturas mentais advindas dessa conexão e influencia a “correção das condutas”, as noções de valores que farão os militares obedecerem prontamente às ordens emanadas por seus superiores e a disseminar a ideia de “disciplina consciente”, quando os militares vigiam e corrigem sua conduta em atendimento a uma “rigorosa observância das prescrições regulamentares”. Por fim, a *hexis* atua na interiorização de condutas que classificam os indivíduos como militares. A forma de andar e de falar, a postura, o corte de cabelo, os movimentos de ordem unida, toda a simbologia que caracteriza a instituição disciplinar (ROSA; BRITO, 2010).

Dessa feita, o *habitus* atua nos processos de socialização e estabelece condições sociais específicas para produzir sujeitos em um espaço delimitado. Assim, “ao ingressarem nas fileiras do Exército, os agentes sofrem um choque cultural e passam por um processo de socialização que resultará na incorporação do *habitus* da classe militar e na produção da filiação dos indivíduos a esta classe” (ATÁSSIO, 2015, p. 28).

Nesse sentindo, o *habitus* militar é incorporado como natural e exige que os militares sejam homens fortes, viris, machos, disciplinados, que estejam preparados para lidar com situações adversas e não demonstrem fragilidade, nem medo, quando de-

signados para suas missões. Nesse universo, não há espaço para pessoas que destoem das características acima relacionadas. Elas não se enquadram, não pertencem a esse mundo, a esse *campus* que diferencia as relações militares das outras relações sociais. Elas representam, por vezes, uma ameaça, um perigo, uma mácula aos pilares da corporação.

Todos os comportamentos contrários a essa normalidade serão violadores do pundonor e do decoro militar. Toda conduta contrária ao que está regulamentado pelas normas institucionais será passível de punição, para que o indivíduo seja corrigido e a ordem seja restabelecida, pois, como compõe o corpo da tropa, qualquer militar que viole a moral da instituição estará influenciando, negativamente, o comportamento dos demais integrantes. Não se pode perder o controle, não se pode deixar de vigiar, de examinar e de normalizar.

Dessa feita, as relações sexuais desviantes da heteronormatividade ameaçam, não por causa de suas práticas em si, mas, principalmente, da negação do homem à sua condição natural de atividade, de comando, de soldado que, como tal, é “superior ao tempo” e a todas as adversidades.

As relações homoafetivas, mantidas por integrantes de instituições militares, sobretudo pelos integrantes do Exército brasileiro, são rechaçadas e consideradas crime militar, pois o homem renuncia a sua condição ativa, como bem indica o soldado Fisher, quando fala que “um homem que é chupado por uma bicha não se torna viado. Viado é aquele que está de joelhos chupando”. É inconcebível um homem que se submete à passividade típica das mulheres.

A passividade conota não ação, preguiça, apatia, desprestígio, estigma. Isso fica bem perceptível diante da canção militar

cantada pelo pelotão a que Barry pertencia, após o sargento Diaz receber a denúncia sobre a possível existência de um soldado homoafetivo: “*Bicha*, não trate de fugir. Cedo ou tarde terá que sair. Antes ou depois, vai sair”. Assim,

O homossexual é ainda frequentemente percebido como um homem “fracassado”, aquele que falhou nos testes da virilidade. Importaria, portanto, para “ser um homem”, não parecer ou agir de modo a deixar pensar que se poderia ser homossexual. As injúrias tais como “bicha”, “sodomizado” (enculé), correntemente usado, funcionam assim como chamamentos à ordem de uma obrigação de virilidade, que é também uma obrigação de heterossexualidade. (TAMAGNE, 2013, p. 425).

E esse chamamento da ordem é realizado pelo soldado Fisher. Este fica muito incomodado com a relação homoafetiva de seu colega de quarto. Como a denúncia feita por Glover ao sargento Diaz não foi apurada por este, Fisher instiga uma discussão entre Glover e Barry. Aquele chama este de *viado*, o que leva os dois soldados a se agredirem fisicamente. Glover ameaça matar Barry, e Fisher agrava os ânimos ao falar para Glover a seguinte frase: “Essa *bicha* te deu um chute no traseiro diante de todos”. Ainda, Fisher desafia Glover a matar Barry. Glover aceita o desafio lançado por Fisher e desfere golpes contra a cabeça de Barry enquanto ele dormia, com um taco de beisebol, matando-o. Barry é levado com vida para o hospital, porém não resiste aos ferimentos e acaba falecendo. Calvin Glover, acusado pelo homicídio de Barry, foi condenado à prisão perpétua e Justin Fisher foi condenado à pena de reclusão de 26 anos e meio, por obstrução da justiça e por fornecer bebida alcoólica a menor de idade.

Com a formação dos estados nacionais, o Estado passou a ser responsável pelo uso da violência, direcionada para a defesa da soberania estatal. Os exércitos fazem surgir uma virilidade baseada na contenção das pulsões, pois os comportamentos violentos só serão permitidos em tempo de guerras e em conflitos civis. Assim, o Exército cria o molde-padrão da masculinidade, que deverá ser copiado por todos os que desejam se tornar “verdadeiros homens”. Tudo o que representa o feminino e sua passividade nata será excluído do mundo viril e passará a ser parâmetro para o conceito da própria masculinidade.

Nesse sentido, o soldado Winchel foi vítima da homofobia presente nas fileiras do exército norte-americano, fruto de uma cultura institucional, que concebe como abjeto e anormal todos aqueles indivíduos que não correspondem aos padrões ditados pelo *habitus* militar. O militar homoafetivo rompe com a ordem masculina de dominação, violando um elemento essencial do *ethos* guerreiro, a virilidade.

Segundo a página on-line do dia 09 de junho de 2015 da revista Exame⁴, a política *Don't ask, don't tell* (Não pergunte, não comente), implantada pelas Forças Armadas entre 1993 e 2010, foi revogada, passando a ser obrigatória investigação dos casos de discriminação contra homossexuais e transexuais. Contudo, militantes LGBT afirmavam que, apesar de a lei não estar mais em vigor, muitos militares continuaram a ser excluídos das Forças Armadas norte-americanas e a sofrerem agressões devido a sua orientação sexual.

⁴ Disponível em: <http://exame.abril.com.br/mundo/eua-farao-politica-de-igualdade-para-homossexuais-militares/>. Acesso em: 13 set. 2017.

REFERÊNCIAS

ATÁSSIO, Aline Prado. A formação profissional dos militares e a lógica da distinção hierárquica. *Saberes em perspectivas*, Jequié, v. 5, n. 11, p. 25-36, jan./abr. 2015.

BONAVIDES, Paulo. *Ciência Política*. 13. ed. São Paulo: Malheiros, 2006.

CORBIN, Alan *et al.* História da Virilidade: 1. *A invenção da virilidade*: da Antiguidade às Luzes. Petrópolis: Vozes, 2013.

ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador*: Formação do Estado e Civilização. v. 2. Brasil: Zahar, 1993.

_____. *O Processo Civilizador*: Uma História dos Costumes. v. 1. Brasil: Zahar, 1990.

OLIVEIRA, Osmar Nascimento; OLIVEIRA, Terezinha. *O Processo Civilizador Segundo Norbert Elias*. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/conferencias/index.php/anpedsul/9anpedsul/paper/viewFile/1342/56>. Acesso em: 05 nov. 2015.

OLIVEIRA, Pedro Paulo. *A construção social da masculinidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004.

ROSA, Alexandre Reis; BRITO, Mozar José. *Corpo e Alma nas Organizações*: um estudo sobre dominação e construção social dos corpos na organização militar. RAC, Curitiba, v. 14, n. 2, art. 1. Disponível em: <http://www.anpad.org.br/rac>. Acesso em: 15 dez. 2016.

TAMAGNE, Florence E. Mutações Homossexuais. In: CORBIN, Alan *et al.* *História da Virilidade*: 3. A virilidade em crise? Século XX-XXI. Petrópolis: Vozes, 2013.

REFERÊNCIA AUDIOVISUAL

Título: *Soldier's Girl* (Um Amor na Trincheira / A Garota do Soldado)

Duração: 112 minutos

Ano de lançamento: 2003

Gênero: Policial / Drama / Romance

País: EUA/Canadá

Direção: Frank Pierson

CORPOS TRANS E O ACESSO À SAÚDE NO BRASIL: UMA ANÁLISE DO CURTA-METRAGEM *SANDRINE*

ANIELLE OLIVEIRA MONTEIRO¹

Nos últimos anos, os debates em torno de questões voltadas à população LGBT (lésbicas, gays, bissexuais e transexuais) têm tomado grande espaço no cinema, na mídia, na literatura e na academia. A luta por direitos básicos, como a legalização do casamento civil gay e da adoção por casais homoafetivos, o direito à retificação do nome de pessoas transexuais e o acesso à cirurgia de transgenitalização, vem sendo retratada com muito fôlego em produções cinematográficas nacionais e internacionais.

Neste cenário, em que o cinema se alia à luta pelos direitos humanos, o Brasil tem se mostrado como um terreno fértil em produções do gênero. *Sandrine*, curta-metragem de 2012, dirigido por Elen Linth e Leandro Rodrigues, retrata a vida de uma mulher negra transexual à espera da cirurgia de transgenitalização, serviço oferecido pelo Sistema Único de Saúde (SUS).

A temática explorada no curta-metragem é o espelho fiel de uma realidade enfrentada por milhares de pessoas trans no Brasil. Um país, onde o acesso a direitos básicos, como a hormonioterapia e a cirurgia de redesignação genital, ainda é condicionado a um diagnóstico, imposto, atualmente, por manuais como o CID-10

¹ Mestre em Direitos Humanos. Universidade Federal da Paraíba. E-mail: anielle-monteiro@hotmail.com.

(Catálogo Internacional de Doenças) e o DSM-5 (Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais), que normatizam e conceituam as identidades trans como patológicas, “transtornadas”.

O curta-metragem amazonense, em aproximadamente doze minutos de duração, nos apresenta a vida de uma professora do ensino médio que luta pelo direito à própria identidade de gênero, ao próprio corpo. Contudo, a produção não se limita apenas às questões do tratamento hormonal e da cirurgia, o curta toca em outros pontos sensíveis, vivenciados pela população trans, como: as relações com parentes que não entendem a experiência trans, a questão do nome civil e o uso do nome social, as relações sexuais e afetivas e, principalmente, a jornada em busca de autoaceitação e bem-estar com o próprio corpo e a identidade.

Sandrine, primeiramente, nos é apresentada como uma professora de Matemática do ensino médio. Na cena que abre o curta-metragem, vemos uma relação amistosa entre a protagonista e os seus alunos. O fato de Sandrine ser uma mulher negra, transexual e professora remete-nos a pensar na problemática do desemprego, que recai principalmente sobre o segmento trans aqui no Brasil: quase 90% da população transexual, atualmente, se encontra inserida na prostituição.² Esse índice, portanto, indica que tem sido cada vez mais difícil para este grupo se inserir no mercado de trabalho formal, sendo mulheres trans e travestis levadas compulsoriamente à indústria do sexo.

São inúmeros os relatos de pessoas trans que, ao participarem de entrevistas de trabalho, mesmo tendo um bom currículo e capacidade para exercerem a função pretendida, são descarta-

² Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/blogs/feminismo-para-que/o-preconceito-contra-transexuais-no-mercado-de-trabalho-2970.html>. Acesso em: out. 2016.

das pelo simples fato de serem transexuais. Além disso, as pessoas transexuais dificilmente conseguem terminar o ensino médio, e raramente, entrar no ensino superior. A hostilização constante, as piadas, o *bullying* e outros vários tipos de violência (praticados tanto pelo alunado como pelo corpo docente) são causas que contribuem diretamente para o fenômeno da evasão escolar.

Muitas acabam tendo que desistir dos seus sonhos e objetivos profissionais em razão de uma violência transfóbica, que atravessa todos os âmbitos de suas vidas. Ao traçarmos esse paralelo entre a realidade brasileira e o que ocorre na “ficção”, podemos perceber que Sandrine, dentro do contexto representado no curta, simboliza uma exceção, por possuir visível independência financeira e estar inserida dentro do mercado de trabalho formal.

Em *Sandrine*, as relações familiares são focadas, principalmente, nas interações entre ela e sua mãe. Um ponto muito difícil na vida de uma pessoa trans é, certamente, “sair do armário”. Além de todos os conflitos internos de se perceber enquanto trans (em um mundo regido por normas de gênero que impõem que o “normal” ou “sadio” é se identificar com o gênero que nos é imposto no nascimento), a parte mais sensível de toda essa transição é, sem dúvida, se assumir para a família. A mãe de Sandrine, neste cenário, aparece como uma senhora religiosa, conservadora, de saúde fragilizada e que tem muita dificuldade em aceitar a identidade de gênero de sua filha.

A cena que sintetiza essa relação difícil entre mãe e filha acontece quando Sandrine, ao voltar do trabalho, entra no quarto e se depara com a mãe, que estava cochilando. Alguns minutos antes, a mãe estava a olhar fotos antigas e, ao pegar uma foto de Sandrine criança (momento em que, pela primeira vez, nos é revelado que Sandrine, na verdade, é uma mulher trans), percebemos o

quanto a personagem se encontra em negação no que diz respeito à transição de sua filha. Sandrine a cumprimenta e é ignorada por ela, friamente. Logo em seguida, ela deixa o quarto de sua mãe. Segurando a foto da sua infância e os medicamentos hormonais, ela os amassa e chora.

Os conflitos vivenciados pela protagonista (tanto os internos como os familiares) são reflexo de uma sociedade estruturalmente transfóbica. A transfobia, termo que vem sendo adotado pela militância e também pela academia, remete ao preconceito direcionado a pessoas travestis, transexuais, transgêneros e demais identidades de gênero, que fogem do padrão hegemônico. Nas palavras de Bento (2004, p.144), o gênero, enquanto categoria:

[...] só existe na prática, na experiência, e sua realização se dá mediante reiteraões cujos conteúdos são interpretações sobre o masculino e o feminino, em um jogo, muitas vezes, contraditório e escorregadio, estabelecido com as normas do gênero.

Tal normatização do gênero se manifesta através de atos cotidianos, impostos às pessoas até mesmo antes do nascimento. A típica pergunta “é menino ou menina?” para a pessoa que está esperando um bebê, assim como o ato de pôr uma roupa, escolher uma cor, acessórios, o estilo do corte de cabelo, a forma de andar, gestos e fala, são exemplos de como a estética e a estilística corporal instrumentalizam o gênero, dando origem a uma ordem binária: “corpos mulheres” e “corpos homens”.

O movimento feminista, a partir da década de 1990 (conhecida como a “terceira onda” ou “terceira geração” do feminismo), passa a abarcar conceitos de estudiosos que visam desconstruir e questionar as noções tradicionais de gênero e sexualidade. Tais

estudos defendem a não “neutralidade” dessas categorias, sendo vistas, assim, como construções sociais, usadas para transmitir e manter hierarquias e papéis tradicionais de gênero.

O percurso histórico da medicina, da psicologia e das demais ciências, sempre foi e ainda é marcado pela normatização e patologização das sexualidades humanas e expressões de gênero. Em contramão a esse “saber científico”, opressor e excludente, filósofas como Judith Butler abrem espaço para desconstruir a noção binária de gênero, através da conhecida teoria Queer.

Butler, em sua obra mais conhecida, *Problemas de Gênero* (2010), utiliza-se de referenciais foucaultianos para denunciar a existência de uma matriz heteronormativa. Um sistema que dita padrões que a nossa sociedade deve seguir, que atravessa não apenas a vivência das pessoas trans, como também a de pessoas cisgêneras. A chamada heteronormatividade, dessa forma, atua como um conjunto de expectativas em relação ao gênero e à sexualidade, marginalizando todas as pessoas que não cumprem essas regras.

Leandro Colling, em seu artigo intitulado “O que perdemos com os preconceitos?” (2015), afirma que, enquanto na heterossexualidade compulsória todas as pessoas que não são heterossexuais são consideradas doentes e precisam ser “explicadas”, “estudadas” e “tratadas”; na heteronormatividade, elas se tornam coerentes, desde que se identifiquem com a heterossexualidade como modelo: mantenham a linearidade entre sexo e gênero. Sendo assim, as pessoas com genitália masculina devem se comportar como machos, másculos; e aquelas com genitália feminina devem reproduzir o estereótipo de femininas, delicadas, dóceis, frágeis.

O sistema heteronormativo impõe que ter um pênis significa ser obrigatoriamente másculo, como se o “masculino” e o

“feminino” fossem frutos de uma ordem biológica inquestionável. Os impactos desse sistema, em nossa sociedade, são nefastos, cruéis e tendem a excluir todas as pessoas que subvertem esses papéis tradicionais. Entende-se, assim, que a heteronormatividade acaba se tornando um modelo político, que organiza e direciona as nossas vidas enquanto seres humanos.

Nesse contexto de normatização das identidades de gênero e das sexualidades, a experiência transexual passou a ser vista como uma patologia e atualmente se encontra catalogada em manuais como o CID-10 (Classificação Internacional de Doenças) e o DSM-5 (Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais). Ambos são textos normativos de origem estadunidense, utilizados não só por profissionais da área da saúde, mas também por pesquisadores, pela indústria farmacêutica, por companhias de seguro e até parlamentos políticos, tendo alcance global e influenciando inúmeros governos e estados no que diz respeito à implementação de legislações e políticas públicas de saúde.

Assim, populações do mundo inteiro têm sido controladas e se tornado reféns desses manuais colonizadores, que insistem em impor conceitos falsamente científicos sobre a categoria de gênero, ignorando, assim, contextos locais e culturais, como também as subjetividades de cada indivíduo.

Em maio de 2019, a nova versão do CID, o CID-11, será apresentada aos Estados-Membros das Nações Unidas na Assembleia Mundial da Saúde, entrando em vigor em janeiro de 2022. A World Health Organization (Organização Mundial de Saúde – OMS)³, por sua vez, declarou em julho deste ano (2018), que as

³ Disponível em: <http://www.who.int/health-topics/international-classification-of-diseases>. Acesso em: nov. 2018.

identidades trans deixarão de ser consideradas como um “transtorno de gênero” e passarão a ser identificadas como “incongruência de gênero”, migrando assim para um novo capítulo intitulado “condições relativas à saúde sexual”.

Apesar de esta mudança não significar a “plena” despatologização das identidades trans, ativistas e pesquisadores receberam com ânimo a notícia, considerando-a um marco na luta pelos direitos das pessoas trans e travestis, pois o CID-11, ao deixar de tratar a transexualidade como uma patologia e passar a concebê-la como uma condição relacionada à saúde sexual, estará combatendo o estigma que tem cercado historicamente as identidades trans.

Desse modo, há uma expectativa de que, nos próximos anos, as normativas de todos os países que regulam o acesso à saúde das pessoas trans e travestis sejam alteradas de acordo com a mudança que será implementada pelo CID-11.

No Brasil, em 10 de setembro de 1997, o Conselho Federal de Medicina (CFM) publicou a Resolução nº 1.482/97, que liberou os médicos brasileiros para realizarem o procedimento de transgenitalização, sem entraves éticos. Em 2002, o mesmo Conselho revogou a Resolução nº 1.482/97, criando a nº 1.652, que se encontra em vigor até os dias de hoje, permitindo a realização da cirurgia de transgenitalização. A referida resolução dispõe sobre os requisitos necessários para a realização da cirurgia:

Art. 3º Que a definição de transexualismo obedecerá, no mínimo, aos critérios abaixo enumerados:

- 1) Desconforto com o sexo anatômico natural;
- 2) Desejo expresso de eliminar os genitais, perder as características primárias e secundárias do próprio sexo e ganhar as do sexo oposto;

- 3) Permanência desses distúrbios de forma contínua e consistente por, no mínimo, dois anos;
- 4) Ausência de outros transtornos mentais (onde se lê “Ausência de outros transtornos mentais”, leia-se “Ausência de transtornos mentais”)

O Conselho Federal de Medicina (CFM) dispõe ainda que o paciente deve apresentar um laudo médico alegando “disforia de gênero”, após passar por uma avaliação com equipe multidisciplinar (por dois anos), constituída por médico psiquiatra, cirurgião, endocrinologista, psicólogo e assistente social.

Em *Sandrine*, a história da personagem é narrada tomando como eixo principal a questão da fila de espera para a cirurgia de redesignação genital. No curta, vemos três cenas rápidas, em que a protagonista aparece sempre em um corredor de hospital, sentada, à espera do atendimento, junto com outras mulheres trans. O curta é bastante sutil ao retratar a questão: em nenhum momento é sugerido, explicitamente, por exemplo, em que etapa do processo transexualizador Sandrine se encontra.

A principal dificuldade vivenciada por pessoas transexuais no Brasil, além da obrigatoriedade do laudo psiquiátrico (e de toda a burocracia e desgaste físico e emocional, resultantes desta normativa), é certamente a demora para a realização da cirurgia. No momento, só existem cinco hospitais, em todo o país, que realizam a cirurgia de transgenitalização, através do Sistema Único de Saúde (SUS), sendo eles: o Hospital das Clínicas de Porto Alegre, o Hospital das Clínicas de Goiânia, o Hospital das Clínicas de Recife, o Hospital das Clínicas de São Paulo e o Hospital Universitário Pedro Ernesto (RJ).

Os procedimentos realizados, frutos da luta e de constantes pressões por parte dos movimentos sociais, atualmente, são, além

da cirurgia de redesignação sexual, a retirada do útero e das mamas, a terapia hormonal, a cirurgia plástica mamária reconstrutiva, a extensão das pregas vocais para mudança da voz. Além dos poucos hospitais, as filas de espera para a cirurgia transgenitalizadora chegam a ser quilométricas, levando até vinte anos para uma pessoa trans ser finalmente atendida.

Em outra cena, que se passa na recepção do hospital, a diretora Elen Linth atenta para a questão da documentação e do nome civil das pessoas transexuais. Sandrine, ao chegar no hospital, mostra para a recepcionista (com visível relutância) a sua carteira de identidade. A recepcionista tem um breve estranhamento, mas nada pergunta. Sandrine segue, assim, para o que seria a última “fila de espera” retratada no curta.

Sobre a questão da retificação do nome civil de pessoas trans, em 1º de março deste ano (2018), o Supremo Tribunal Federal (STF), em decisão histórica, deferida através da Ação Direta de Inconstitucionalidade (ADI) de número 4275, passou a garantir às pessoas transexuais e travestis o direito à alteração do nome e do gênero no registro civil sem necessidade de comprovação da cirurgia de transgenitalização.

O Ministério da Saúde, por sua vez, desde agosto de 2009, em sua Portaria nº 1820⁴, que dispõe sobre “os direitos e deveres dos usuários da saúde”, garante o direito ao nome social, o nome pelo qual as pessoas trans e travestis preferem ser chamadas e reconhecidas no cotidiano.

Apesar de ter sido uma grande conquista para a população trans, ainda existe uma gama de reivindicações no que diz respeito

⁴ Disponível em: http://conselho.saude.gov.br/ultimas_noticias/2009/01_set_carta.pdf. Acesso em: ago. 2017.

a melhorias de ordem estrutural e administrativa. Sobre essa discussão, Jaqueline Gomes de Jesus (2014) defende que “as pessoas trans dentro do princípio de saúde pública do país têm direito à integralidade no atendimento às suas demandas, independentemente de questões de saúde ou doenças, de serem atendidas como seres humanos”.⁵

Atualmente, as principais demandas da população transexual, no que diz respeito ao acesso à saúde, são: a abolição de diagnósticos, laudos médicos, pareceres jurídicos ou qualquer outro documento que procure vetar o acesso aos procedimentos transexualizadores caso a pessoa requerente não os apresente.

Há, também, o combate à “psicoterapia compulsória”, que aparece como um dos requisitos para que a pessoa trans tenha acesso aos procedimentos. Entende-se que a escolha ou não de fazer psicoterapia cabe apenas ao indivíduo e que qualquer forma de imposição dessa prática é abusiva. O vínculo entre paciente e terapeuta deve ser estritamente voluntário e não obrigatório.

Diante de todo esse cenário problemático, no que diz respeito ao acesso da população trans brasileira a serviços (básicos) de saúde na rede pública, é de grande e notória relevância a obra de Elen Linth e Leandro Rodrigues. *Sandrine* é um curta-metragem que, em menos de doze minutos, mostra-nos um pouco da dor e da angústia de ser uma pessoa transexual em uma sociedade excessivamente heteronormativa e transfóbica. É uma obra que nos faz repensar a respeito das sexualidades, das identidades de gênero, do direito à saúde (constitucionalmente resguardado, mas que, na prática, ainda é cotidianamente negado a vários segmentos sociais).

⁵ Disponível em: <http://despatologizacao.cfp.org.br/>. Acesso em: jul. 2016.

Na última cena do filme, vemos uma Sandrine, nua, diante do espelho, a se observar. Os conflitos vividos pela personagem, nesta cena, se tornam ainda mais reais. Estamos diante de uma pessoa em constante e dolorosa jornada em busca da aceitação de sua mãe, de seu companheiro e da sociedade. Além disso, vemos alguém que, possivelmente, desde muito jovem, luta pelo direito ao próprio corpo, o direito de ser quem se é. *Sandrine* escancara as principais reivindicações de uma população que tem direitos básicos negados, mostrando-nos o quanto são privilegiados aqueles que estão “dentro da norma”.

REFERÊNCIAS

BENTO, Berenice. *O que é transexualidade?* Rio de Janeiro: Brasiliense Ed., 2012.

_____. Da transexualidade oficial às transexualidades. In: *Sexualidade e Saberes: Convenções e Fronteiras*. Rio de Janeiro: Garamond. p. 143-171.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Publicada no Diário Oficial da União de 05 out. 1988.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade*. Col. Sujeito & História. 8. ed. 2015.

COLLING, Leandro. O que perdemos com os preconceitos? *Revista Cult*. Ed. 202. Ano 18. jun. 2015.

MISKOLCI, Richard. *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças*. Belo Horizonte: Autêntica Editora: UFOP – Universidade Federal de Ouro Preto. 2. ed. 2016.

MONTEIRO, Anielle Oliveira. *Corpos Trans-tornados: um estudo sobre a(s) transexualidade(s) e o Projeto de Lei 5002/2013 (Lei João W. Nery)*. 2017. 101 f. Dissertação (Mestrado em Direitos Humanos, Cidadania e Políticas Públicas) – Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos, Cidadania e Políticas Públicas, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa – Paraíba.

WORLD Health Organization moves to end classifying trans identities as mental illness. *Transgender Europe*, Berlim, 18 jul. 2018. Disponível em: <https://tgeu.org/world-health-organisation-moves-to-end-classifying-trans-identities-as-mental-illness/>. Acesso em: nov. 2018.

REFERÊNCIA AUDIOVISUAL

Título: Sandrine

Duração: 13 min.

Ano: 2015

Cor: Colorido

País: Brasil

Classificação indicativa: 16 anos

Direção: Elen Linth e Leandro Rodrigues

Roteiro: Leandro Rodrigues

Produção Executiva: Emerson Almeida

Direção de Produção: Claudilene Siqueira e Emerson Almeida

Direção de Fotografia: Jorge Cellar (Grego)

Direção de Arte: Elinádia Ferreira

Figurino: Elinádia Ferreira

Montagem: Leandro Calixto

Som: Guilherme Farkas

Trilha Sonora: Pedro Patrocínio

Elenco: Josi Reis, Lu Domanne e Rodrigo Luiz

Disponível em: <https://vimeo.com/202318191>. Acesso em: 10 set. 2017

PARTE IV
DIVERSIDADES: DIREITO A EDUCAÇÃO,
MEMÓRIA & ALIMENTAÇÃO

CINEMA NOVO E DIREITOS HUMANOS

ROBERVAL S. SANTIAGO¹

Comecemos logo com uma pequena explicação plausível: a principal tendência deste texto é a de trazer à tona as complexidades temáticas de um enredo histórico do movimento cinematográfico nacional, denominado Cinema Novo, denunciando a violência política e o total desrespeito aos direitos humanos nos anos da Ditadura Militar, entre as décadas de 1960 e 1970.

De um modo geral, antes de ser o produto final, o filme é formado por técnicos especializados, escritores, artistas, operários, mercado de distribuição e exibição e, finalmente, o público espectador. Além disso, a tecedura da película cinematográfica abrange uma gama de ideias, recursos de abordagens e pontos de vista que atingem lugares próximos e longínquos, diferença de idades, grupos de etnias, manifestações de crenças e credos, condição social e regionalidade distintas.

O filme também pode ser um engenho de comunicação e, como tal, ele é capaz de percorrer confluências de pensamentos e discursos sociais. Nesse sentido, está sujeito a uma investigação hermevisual, podendo vir a ser um elemento revelador que, certamente, oferecerá qualificadas aquisições de informações e conhecimentos contextuais endógenos a sua produção.

¹ Doutor em História pela UFPE e Professor do curso de História da Universidade Federal de Campina Grande - PB.

Ademais, será de bom alvitre destacar que, devido às mudanças que vêm ocorrendo no campo da pesquisa histórica, a análise de componentes visuais vem se processando gradativamente ao ritmo das novas gerações de historiadores. Basta ver o conjunto de ensaios conjugados nas três obras *História Novos Problemas, Novas Abordagens, Novos Objetos*, todas organizadas pelos historiadores Jacques Le Goff e Pierre Nora. Destaque para essa revolução historiográfica, cujo ponto principal tem como referência singular o tratamento das fontes de pesquisas, incluindo os estudos iconográficos.

E, nesse espírito de renovação, a principal mudança ocorrida no campo historiográfico visual, seguindo os passos das coletâneas já citadas, encontra-se o pioneiro ensaio *O filme: uma contra-análise da sociedade*, redigido pelo historiador Marc Ferro. Nesse texto, o autor oferece um conjunto de epistemes analíticas concentradas no estudo do filme, igualmente ao tratamento de estudo que se dá aos documentos impressos.

Sob muitos aspectos, tal procedimento investigativo rompe com a tradição do que venha a ser fonte primária e/ou secundária, tão arraigada ao uso das fontes impressas. Desse modo, o cerne dessa renovação de estudo iconográfico se deu quando o historiador Marc Ferro se valeu de um conjunto de filmes clássicos russos (imagem-objeto), para evidenciar e revelar interseções da estrutura ideológica, voltadas a enaltecer a política, a economia e a teia social de desempenho do governo soviético, escamoteando as linhas tradicionais dos jargões tão veiculados nas propagandas políticas governamentais.

Não obstante, a nossa proposta investigativa da imagem-objeto busca evidenciar/estudar as práticas autoritárias dos sucessivos governos populistas e juntas militares brasileiras entre os anos 50 e 70, expressadas, em boa parte, nos filmes do Cinema Novo.

O encontro de nossas análises epistêmicas, sob a luz metodológica de Marc Ferro, revisita as críticas agudas e as denúncias veladas, externadas nos enredos dos cineastas novíssimos.

TODA PRODUÇÃO DO GÊNERO HUMANO TRAZ A MARCA DO SEU TEMPO...

Conjuntamente a outras questões, o fenomenal crescimento da produção cultural de massa na vida dos brasileiros, além de fazer parte de um contexto das grandes transformações de modernização, implantadas nos idos de 1950, em particular os debates acalorados e ferrenhos das Reformas de Base, amplamente debatidos no contexto nacional, acabou por nortear um pequeno grupo de cineastas, posteriormente denominado de Movimento do Cinema Novo, movimento cinematográfico que teve como destaque a figura de Glauber Rocha e seu expoente *Manifesto da Estética da Fome*.

Cinema Novo foi um movimento cinematográfico brasileiro influenciado pelo Neorrealismo italiano e pela Nouvelle Vague francesa.

Uma vez esclarecido o aceno das metodologias de análise fílmica dos objetos-imagens, nesse caso, a hermevisual de algumas películas do Cinema Novo, passemos à noção enveredada nas denúncias de abuso dos direitos humanos perpetrado pelos governantes da época manifestada nos filmes em lócus.

Segundo a Organização das Nações Unidas (ONU), fundada em 1945, os direitos humanos são prerrogativas inerentes aos seres humanos, independentemente de raça, sexo, nacionalidade, idade,

etnia, idioma, religião ou qualquer outra condição. Nesse aspecto, sob a égide da condição natural e dos deveres da promoção do Estado Moderno, os direitos humanos incluem ainda o direito à vida, à liberdade de ir e vir, à autodeterminação de opinião e de expressão, o direito ao trabalho e à educação, entre muitos outros. Por fim, o direito de tratamento como ser humano é inalienável ao homem.

Se por um lado, sob o signo da contestação ideológica junto aos frequentes protestos de rua, nos conflitos de gerações, muitos jovens acabaram se aliando à rebeldia armada; por outro, utilizando-se do debate aberto, os novos cineastas buscaram realçar e criticar a prosaica suposta identidade nacional, articulada pelas juntas militares da época.

Nessa confluência de fatores, basta dizer que não foi fácil fazer a seleção das películas do Cinema Novo, seguindo o rigor temático proposto, “Cinema Novo & Direitos Humanos”, uma vez que todo tipo de seleção recorre sempre a uma escolha de conteúdo perceptivo de subjetividade.

Atentos à responsabilidade, optamos por selecionar três filmes, os quais, acreditamos, têm espírito crítico constelado de denúncias contra a negligente falta de direitos humanos, que há muito paira sobre os escombros do país: *Rio 40 Graus*, *Deus e o Diabo na Terra do Sol* e *Terra em Transe*.

Depois do I Congresso Paulista de Cinema Brasileiro, realizado em 1952, por volta de setembro de 1955, o filme *Rio 40 Graus*, primeiro longa-metragem do jovem cineasta paulista Nelson Pereira dos Santos, radicado no Rio de Janeiro, depois de poucas exibições, acabou vetado pela censura do coronel Geraldo de Menezes Cortes, então chefe da Segurança Pública, sem jamais ter assistido a qualquer sessão do filme. Instigado pelo zelo do ofício,

o censor acusou, com veemência, toda a equipe de que o filme teria sido produzido com dinheiro proveniente da União Soviética.

A denúncia fora fundamentada a partir do prontuário da recém-filiação de Nelson Pereira dos Santos, como membro, ao Partido Comunista do Brasil, o qual se encontrava funcionando sob o manto da clandestinidade. Na verdade, o pouco dinheiro usado no financiamento da obra não veio do estrangeiro, nem tampouco do partido, proveio dos esforços individuais dos produtores e colaboradores.

Por força das circunstâncias, a visão da censura havia compreendido que o filme era considerado uma película pejorativa, o suficiente para realçar o lado pobre e marginal do Rio de Janeiro, o cartão-postal do Brasil. No final das contas, acrescentava o memorando oficial do censor: “Os diálogos pelejados na trilha do filme vangloriam a versatilidade do submundo e patrocinam o arremedo de gírias, seguidos por palavras de baixo calão”.

Por sua vez, o enredo do filme *Rio 40 Graus* começa com um grotesco retrato das condições de moradia, vividas pelas pessoas pobres da periferia do Rio de Janeiro. O enredo se desenvolve adentrando a jornada de cinco garotos vendedores de amendoim, todos moradores do Morro do Cabuçú. Devido às circunstâncias dos direitos humanos rompidos pela pobreza e pelo abandono do governo, são obrigados a trabalhar no domingo. Eles precisavam de dinheiro para comprar uma bola de futebol. Cada um vai trabalhar nos mais diversos recantos da cidade.

Por sua vez, em meio a tanta carência material, a força crítica do filme se dá quando a intimidade da câmera executa passagens e situações *inusitadas* com os garotos em plena capital do Brasil da época. Consequentemente, a película de Nelson Pereira dos Santos

retrata não só como os garotos pobres favelados eram humilhados nas ruas, no cotidiano do seu trabalho, mas também as péssimas condições de vida dos moradores do morro.

O longa-metragem *Rio 40 Graus*, na condição de marco inicial do Cinema Novo, foi logo censurado por mostrar a cruel face da sociedade brasileira em relação não só à falta dos direitos da criança, como também retratar, a olho nu (preto e branco), a cruel fisionomia das desigualdades sociais, sob o manto sombrio do início do projeto de modernização autoritária, em vias de implantação no país. Ou seja, de um lado, a incoerência da censura; do outro, o reflexo autoritário dos direitos humanos negados e repelidos.

Tendo em vista o reconhecimento da valorização do conjunto da obra, faz-se necessário abriremos um breve interregno, a fim de tecermos uma justa homenagem àquele que, sob muitas circunstâncias, tornou-se o maior signatário do Cinema Novo: Glauber Rocha (1939-1981). Embora reconhecendo a amplitude estética de sua filmografia, procuramos selecionar os filmes *Deus e o Diabo na Terra do Sol* e *Terra em Transe*, por entender que ambos são obras capazes de avaliar e retratar, criticamente, as históricas violações dos direitos humanos, implantadas na sociedade brasileira e extenuadas com os adventos políticos de 1964.

O filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, um longa-metragem de ficção, realizado em preto e branco, dirigido por Glauber Rocha em 1964, inspirado na linguagem metafórica da literatura de cordel, especula, critica e retrata, sob o clima de uma parábola escaldante e a tônica milenarista rural, a triste saga do anti-herói Antônio das Mortes, o matador de cangaceiros. As raízes da pobreza e da miséria, companheiras perpétuas das almas sertanejas esquecidas, ganham a tela num vertiginoso jogo de cena sobre a verdade de

um povo banido da história, tolhidos dos direitos humanos, com a imaginação pedagógica de um revolucionário, que traz uma *ideia na cabeça e uma câmera na mão*.

Se a genialidade de Glauber nunca foi subestimada pelas autoridades militares, também foi pouco compreendida pelo grande público brasileiro, frequentador de cinema.

A força do argumento de *Deus e o Diabo na Terra do Sol* concorre por revelar a montagem do sinuoso quadro de personagens presentes na história nacional, como os jagunços cruéis, os camponeses desafortunados, os cangaceiros revoltados, os coronéis, donos das terras, os governantes oportunistas e toda uma sociedade movida pela conjuntura política de natureza populista, enredada no misticismo milenar de traços trágicos e acomodados.

Se de um lado os filmes de Glauber não reverenciavam a figura do tradicional herói, por outro, o olhar de sua câmera não se mostra neutro. O olhar de Glauber se estende por uma visão perscrutadora, capaz de lançar um forte impacto de estranhamento. Como ele mesmo dizia: o cinema-verdade.

O enredo do filme acentua a narrativa histórica do mandonismo localista, perpetuada pelas elites regionais, e as frequentes cenas de estupidez sangrentas, resultado do secular abandono dos direitos humanos, que se tornaram corriqueiras na vida rural do país. A trama começa com uma contratação, conspirada na antessala de uma suposta igreja, sob a marcante presença do pároco local, dos senhores territoriais e do matador de cangaceiro, Antônio das Mortes. Juntos, arquitetam um plano para levar a cabo a vida de um vaqueiro que havia assassinado um fazendeiro da redondeza. A briga se deu, inicialmente, por conta da partilha do gado; logo

depois, o vaqueiro Emanuel se tornou jagunço pistoleiro do místico Sebastião e de seu bando, ameaçando a ordem local.

Tão logo ouviu as queixas do poder, Antônio das Mortes chega a titubear e a desconfiar quanto ao mérito da missão, mas diante da irrecusável oferta milionária de 300 mil réis, acaba aceitando o serviço. Sob a luz do sol escaldante, Antônio das Mortes parte em busca do homem marcado para morrer. Através da mira imaginária do seu rifle automático, a morte encomendada do vaqueiro Manuel passará a compor a trágica jornada de Antônio das Mortes sertão adentro.

Enquanto isso, acampado em Monte Santo, o beato Sebastião, ao lado dos seus seguidores, sob o foco do milenarismo, não só oferece abrigo a Manuel, como ainda o transforma em seu instrumento de guerra. À promessa de que o sertão vai virar mar, o mar vai virar sertão, o beato Sebastião arregimenta milhares de famintos retirantes à adesão do seu estandarte. Fiel defensor da figura de Dom Pedro II, voraz crítico do sistema republicano, Sebastião convence a todos de que a promessa da chegada à Ilha Encantada, terra cheia de paz e fartura, só viria a acontecer quando o sangue dos inocentes encharcasse o chão seco do sertão.

Por fim, a grande contribuição desse filme foi a de ter transitado o foco de sua câmera em meio à veia aberta da miragem consciente; de ter possibilitado, no âmbito do cenário intelectual brasileiro, uma nova compreensão do mundo rural dos pobres camponeses, que há muito estava fora do alcance de qualquer e todo direito humano.

Enquanto os francos protestos de pacificação contra a Guerra do Vietnã, promovidos pelos *hippies* junto a um grupo de profissionais liberais progressistas, ganhavam as primeiras esquinas

luxuosas de Nova York, a versão brasileira contra a ditadura ganha as ruas com as inúmeras passeatas de estudantes, organizadas no Rio de Janeiro pela União dos Estudantes, em protesto contra prisões arbitrárias e assassinato dos presos políticos, um sabatinado desrespeito aos direitos humanos, e a posse presidencial do marechal Artur da Costa e Silva.

Se os longas *Rio 40 Graus* e *Deus e o Diabo na Terra do Sol* prefiguraram tópicos de excludências sociais contíguos à inerente falta de direitos humanos dos indivíduos pobres deste país, no que lhe concerne o mérito, o filme *Terra em Transe*, também dirigido por Glauber Rocha em 1967, foi a grande contribuição do Cinema Novo, não só para desafiar uma análise dos vieses da política populista brasileira, como também para revisitar as dobraduras autoritárias do Golpe de Estado, iniciado no final de março de 1964.

Tal golpe resultou desde a suspensão dos direitos civis, prisões ilegais, perseguições, torturas e banimento, até os assassinatos covardes, denunciados pela Comissão de Direitos Humanos no Brasil, descritos no livro *Brasil Nunca Mais* (projeto memorial, elaborado pelo arcebispo Dom Paulo Evaristo Arns em 1985) e recém-confirmado pela Comissão Nacional da Verdade, institucionalizada em 2011.

O filme *Terra em Transe* começa com um longo plano aéreo divisando as belezas naturais de um pressuposto país chamado Eldorado, depois passa para um prólogo mediado pela imagem de um carro a toda velocidade, rompendo uma barreira policial. Rapidamente, os guardas respondem com tiros. Metros depois, o carro encosta, um homem salta fora ferido e cambaleante; a câmera captura a face agonizante do poeta militante, Paulo Martin. Baleado, o protagonista, no ardor delirante, começa a rodopiar, em

agonia, enquanto a visão do espectador fica entrecortada por ritos de *flashbacks* de suas memórias políticas.

Antes que qualquer espectador chegue ao final do filme, sem muito esforço descobrirá os propósitos da obra. Recorrendo, propositalmente, a uma série de clichês arcaicos da vida política nacional, igualmente à verossimilhança ficcional, a película aborda um balanço pessoal sobre os escombros do que restou do fustigado *front* de luta da esquerda brasileira.

No final das contas, o filme insinua, nas entrelinhas, que a vanguarda militante de esquerda havia sido derrotada. Era o fim de uma utopia e o começo da autodestruição, perpetuando, por anos, a ruptura de todos os direitos humanos.

REFERÊNCIAS

BERNADET, Jean-Claude. *O Autor no Cinema*. Ed. Brasiliense, 1995, p. 102-104.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 87-89.

NAPOLITANO, Marcos. *Como Usar o Cinema na Leitura de Discurso*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 75-76.

ROCHA, Glauber. *Revisão Crítica do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Cosac & Naify, 1979, p. 68-70.

XAVIER, Ismail. *Alegorias do Subdesenvolvimento. Cinema Novo, Tropicalismo e Cinema Marginal*. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 32-37.

REFERÊNCIA AUDIOVISUAL

Título: Deus e o Diabo na Terra do Sol

Duração: 125min.

Ano: 1964

Direção: Glauber Rocha. [S.l.]

Produtora: Copacabana Filmes

Título: Rio, 40 Graus

Duração: 97min.

Ano: 1955

Direção: Nelson Pereira dos Santos.

Arq. digital, P&B, sem legenda

Idioma: Português

Título: Terra em transe

Duração: 115min.

Ano: 1967

Direção: Glauber Rocha

Produtora: Difilm

Cor: P&B

VIRANDO A ESCOLA PELO AVESSO PRO DIA NASCER FELIZ

RAFAELLA DE SOUSA TELES¹

“**P**rofessora, me ajuda, fecha o portão rápido, por favor, se não ele vai me matar”. Foi a primeira frase que ouvi ao chegar à tarde em uma das escolas onde leciono – aulas de História, no ensino fundamental e no médio. Era julho de 2018, quando ainda atordoada, sem saber do que se tratava, apenas pedi assustada que a aluna corresse até a sala da coordenação, enquanto a responsável pelo portão se certificava de que estava tudo fechado. Foi tudo muito rápido! E a única coisa que me passou pela cabeça foi dizer afetosamente: “Está tudo bem agora, só quero lhe ouvir e entender o que está acontecendo”. E a partir dali, além da diretora, diferentes profissionais da escola pararam para ouvir a fala angustiada de uma menina de 14 anos que cursava o sétimo ano. Com a voz trêmula, ela dizia: “[...] Meu pai vai me matar, ele vai me matar, só não matou agora porque quando me chamou *pra* subir na moto, coloquei a mão na sua cintura, senti que ele *tava* armado e desci correndo. O resto a professora viu”.

Pedi que se acalmasse, enquanto a perguntavam: “Por que seu pai faria isso?”. E a aluna passou a narrar uma série de agressões que ele vinha realizando contra ela e a irmã mais nova. Por conta disso, uma semana antes, ela o tinha denunciado ao Conselho Tutelar, depois que uma representante do órgão, que já a conhe-

¹ Licenciada em História pela UFCG. Mestre em História pela UFCG. Doutoranda em História - convênio DINTER Universidade de São Paulo (USP)/ Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). E-mail: lela_cubati@yahoo.com.br.

cia, perguntou casualmente por que ela estava com marcas roxas pelos braços? E a menina, de pele negra com marcas roxas, não se contendo, aos prantos falou das surras sequenciais, e a última que quase a deixou de cama. Depois da denúncia, saiu de casa e se escondeu na casa da tia, pois o pai albergado, na eminência de ser preso por ter problemas com uma nova denúncia, estando em regime semiaberto, jurou que dessa vez quando a achasse ia matar, não seria mais só surra, não.

Diante de arranjos familiares dos mais complexos, nos quais escapam qualquer romantização de família nuclear feliz e *ideal*, a tia com a qual ela se encontrava chegou à escola, passando mal com pressão alta. Sua entrada se deu junto com os policiais militares que tinham sido chamados pela diretora. Ao chegar e encontrá-la, a tia foi logo falando: “Você vai terminar me matando, o que foi agora?”, e aquela adolescente em prantos, pelo silêncio falava com lágrimas. Os policiais também queriam saber o que se passava e, enquanto a menina soluçava de chorar, a tia foi contando histórias de vidas cruzadas e dolorosas:

Olha, não é brincado o que a gente vem passando. O pai dessa criatura é chefe de boca, domina essa região, vende todo tipo de droga, e desde que pegou ela de namoro com o filho do “concorrente”, vem cada vez mais violento, batendo nela. A mãe dela era minha irmã, uma morena linda, não aguentava mais ele, morreu de overdose depois de se suicidar ingerindo um coquetel de drogas, só Deus sabe o que se passava na cabeça dela. Essas meninas vivem ou na minha casa ou nas das outras tias. Quando o pai vem buscar e elas “querem” ir a gente deixa. Fazer o quê? O desmantelo é grande. Se ameaçarmos dizer que não leva, quem morre é a gente. É a lei do cão [...]

Diante dessa fala, relembrei tantas queixas que circulavam na sala dos professores em relação a essa aluna *virada, putinha, bagunceira, conversadeira*, e tantas outras palavras agressivas. É tão mais fácil rechaçar o que escapa à *norma*. Livrar-se do problema. E enquanto pensava sobre isso, apenas observei aquela adolescente saindo com os policiais, que naquele momento sugeriram que a menina e a tia fossem na viatura, sob guarda, fazer as malas da menina que seria mandada à casa de parentes em Recife. Nessa hora, ninguém disse: “Calma, vamos pensar melhor, ela vai sair da escola, deixar de encontrar amigos(as), vai ser uma mudança muito brusca, talvez nem conheça bem esse outro parente para ir logo conviver”. O que pairava em comum era a intenção de que quanto mais rápido saísse da responsabilidade da escola melhor. *Não correríamos risco*. Nessa sociedade de medos e individualismos, melhor afastar, proteger-se como der, ou levar a trancos e barrancos a ideia de *cada um cuide de si*. Senti, naquela situação, como ainda é forte o ranço da escola maquinária moderna, na qual corpos são esquadrihados, sujeitos têm posições e não lhes é permitido escapar da *norma* para não virar *bagunça*. Frases do tipo “não posso dizer diretamente, tenho pena, mas não quero essa menina aqui, é um perigo para todos nós” pareciam chegar alto em meus ouvidos. Seria mais uma vida desperdiçada, mais um *refugo* humano? (BAUMAN, 2005).

Na mesma semana do ocorrido, colegas de sala dessa aluna repassaram à escola que a adolescente terminou sendo levada para uma “unidade de acolhimento” na capital, João Pessoa, por acompanhamento do Conselho Tutelar, órgão que tem assumido atributos significativos desde 2012, com a vigência da Lei nº 12.696, que aos poucos tem produzido novas pedagogias no trato relacional *dado a*

crianças e adolescentes. Com isso, não digo que tenha deixado de existir a violência e a violação dos direitos dela enquanto adolescente e pessoa humana, senão seria contraditória ao já posto. Porém, por diferentes sentidos, esse órgão que já era permanente e autônomo, desde o Estatuto da Criança e do Adolescente (1990), passou por transições legislativas significativas que mudaram a dinâmica de atuação, em uma espécie de profissionalização do conselheiro, executando funções públicas, não jurisdicional, porém administrativa e em coparticipação com este e o executivo. E tem passado a fazer parte do senso comum entender que o espaço e os sujeitos que atuam em nome dele podem agir na observação, denúncia e modificação de práticas de maus-tratos.

Ou seja, mesmo que todos os dias eu pense naquela menina e nas dores, ou medos que possa estar sentindo, vivendo nesse *lugar outro*, no qual vai passar a conhecer e habitar, ainda vejo esse caminho como uma fuga possível. Amparada pelo Estado, mesmo diante de múltiplos problemas que as políticas públicas e as leis de proteção à criança e ao adolescente ainda apresentam, é possível sentir-se melhor. Colocar-se no lugar daquela aluna, tão jovem, e saber que não está mais nas mãos do pai violento, permite um bom sentimento. Ainda há potência de vida, e talvez essa experiência de distanciamento permita outra trajetória. Então, surgem sensações ambivalentes entre a fragilidade dos laços humanos e os novos laços ainda indizíveis. O que ficou para mim foi a necessidade urgente de traduzir e circular leis e medidas protetivas que são muitas vezes engavetadas, cumprem papéis legislativos, mas são morosas e distantes de certos territórios, como o que essa aluna parecia habitar. Foi necessário a conselheira ir até a adolescente para conseguir chegar ao que vinha acontecendo. E se preocupar com isso está *para além* do que geralmente se subscreve como minha *obrigação* enquanto

professora. É uma escolha. Uma forma de desfazer fronteiras e militar por meio de microrrevoluções cotidianas².

Foi pensando nessas questões que passei a procurar relações entre os direitos da pessoa humana e o direito que foi negado a essa jovem, seja o de viver com a tia e frequentar a escola próxima, só a título de exemplo, ou conviver com pessoas que não a espancassem. Passei a pensar *com* e não lançar julgamentos *sobre*. Aproximei-me da leitura de Lynn Hunt (2009), quando sugere a invenção dos direitos humanos para cartografar diferentes momentos que envolvem a sociedade e as instituições que nela interferem - pensando especialmente nas relações escolares, familiares e territoriais, permeadas por questões de classe, gênero, etnias e sensibilidades -, aventando um debate interessante e desafiador com o documentário *Pro dia nascer feliz*, que me chamou atenção ao partir da escola (também pública) – em grande medida – ao partir do olhar de jovens, inseridos no ensino médio, para lançar questões de desigualdade social, relações familiares, afetividade, descaso social, territorialidade e violências, em um investimento na história recente dos processos de escolarização no Brasil. Retomarei isso ainda neste texto.

Assim, entre as questões que atravessam este texto, sugiro: 1- Como *estamos* sendo escola?; 2- O que a escola representa

2 Sílvia Gallo, enquanto filósofo que versa sobre pensar pedagogias e práticas educacionais, vai falar das possibilidades de ser professor militante, investindo em uma educação menor, no sentido rizomático proposto por Deleuze e Guattari, despreocupado com qualquer construção identitária de falsa totalidade, que ainda serve de lente para dizer posições e posturas seguras e transcendentais para identidades de professoras(es) e alunas(os) no processo educacional. Para Gallo (2002, p. 171), “o professor militante seria aquele que procura viver a miséria do mundo e procura viver a miséria dos alunos, seja ela qual miséria for, porque necessariamente miséria não é apenas uma miséria econômica; temos miséria social, temos miséria cultural, temos miséria ética, miséria de valores”.

para adolescentes em *vulnerabilidade* social?; 3- A partir do cinema, é possível virar a escola ao avesso, para se enxergar além das aparências?. A partir de questões como essas, fez-se interessante a aproximação com um material fílmico que chama atenção pelas relações desiguais que aborda, em uma tentativa de perceber como os jovens habitam os cenários escolares e se sentem em meio a estes, ao mesmo tempo em que se torna uma denúncia das condições precárias em que diferentes escolas públicas se apresentam e os distanciamentos em relações a determinadas instituições privadas de ensino. *Pro dia nascer feliz* aborda diferentes brasis pelas lentes dos transeuntes escolares, que são redefinidas pela segunda lente, a do cinema.

PRO DIA NASCER FELIZ: REALIDADES MONTADAS PELAS LENTES DO CINEASTA

No primeiro *Rock in Rio* (1985), Cazuzza cantava com Barão Vermelho “Pro dia nascer feliz”, música homônima ao documentário de João Jardim, filmado vinte anos depois e exibido em 2006. Naquela época, em consonância com a esperança de estar diante da transição entre o regime militar e a redemocratização do Brasil, milhares de jovens entoavam aquela música como um hino. Vibravam com a letra, o som e as frases que Cazuzza interpelava durante o show. Após cantar essa música no palco do rock, Cazuzza colocava: “Que o dia nasça feliz para todo mundo amanhã. Em um Brasil novo, uma rapaziada esperta. Valeu!”. Eram os ecos de esperança e liberdade na nova constituinte que se almejava, na redefinição dos quadros políticos brasileiros, na juventude que desejava a politização e os novos tempos.

Passadas duas décadas, esse documentário tenta trazer uma sensação de *ainda não deu certo, mas pode dar*. Parece haver uma relação direta com o fato de estar presidente do Brasil Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2010), alguém que veio do interior de Pernambuco, de família pobre e, por isso, talvez olhasse diferente para aqueles adolescentes que o filme apresentava como uma “amostra” da desigualdade social, que podia ser sentida ao adentrar escolas públicas no Brasil. Isso não é explícito no vídeo, mas é tarefa do historiador perceber os lugares de fala e de produção, também presente nas artes, já que o cineasta também é fruto do seu tempo, pode ter subjetivado essas aspirações e estabelecido uma ponte de sentidos. No mais, entre os seus filmes, esse não se apresentava diretamente como sinônimo de grandes bilheterias e interesses comerciais, passou a ser um trabalho que se torna possível – também – a partir de inúmeros incentivos governamentais, como o Programa Petrobras Cultural, passando pelo apoio de várias instituições estatais, inclusive do Ministério da Cultura e da Agência Nacional de Cinema.³

É ainda respirando esse desejo por *um dia melhor amanhã* que o cineasta vai intitular seu documentário *Pro dia nascer feliz?* Isso fica em aberto. Entretanto, a música homônima que embala vários trechos do filme e surte um efeito que parece confirmar essa pergunta, na medida em que pula a tela com denúncias, que, na maior parte do filme, partem dos próprios alunos e da forma como se veem e narram as escolas em que habitam, parece sinalizar que era preciso expor para que algo fosse feito. Provocando mudanças. Ele demonstra isso quando quebra cenas de situações caóticas e se volta

³ O documentário começa a ser pensado em 2004, passa a ser filmado em 2005 e é exibido em 2006. Nesse período, se passa o primeiro mandato do presidente Lula, que devia ter interesse em mostrar a qualidade da educação pública deixada por seus antecessores. Talvez aqui esteja a relação com os incentivos.

a algo ou alguém que conseguiu não fracassar, “que é exemplo”. A saber, ao lançar mão de textos escritos na tela que mencionam escolas que foram reformadas depois das filmagens, inclusive a de Manari-PE, que não tinha descarga e o teto do banheiro estava caindo, o cineasta passa a ideia de que é possível. Ao mesmo tempo, busca no adolescente o protagonismo do sujeito de potência: é pelo jovem *que se deve melhorar*. E inverte o que comumente se vê quando o assunto é educação.

Por estarmos pedagogizados a ouvir falar da educação de cima para baixo, levando em consideração que, grosso modo, há uma legitimidade por parte da educação maior, aquela que quer instituir e instituir-se, a partir das cabeças pensantes, que falam dos grandes mapas e projetos dos planos educacionais, das políticas públicas e diretrizes, como sugere Gallo (2002). Esse é o tipo de filme recomendado para nos desterritorializarmos. Eu, você e todos os sujeitos escolares são convidados ao exercício da alteridade, a nos colocarmos no lugar do aluno e a estabelecermos acordos intersubjetivos de confiança entre nós, que façam sentido e edifiquem respeito e novas experiências escolares.

Nesse sentido, o filme coloca a escola ao avesso e a faz falar, o que vejo como algo inédito até o seu momento de produção. Já se falou muito *sobre* escola, agora a escute. É um material imagético que constrói muitas redes de sentidos entre o dentro e o fora da tela e que pode ser compartilhado nos mais diferentes espaços de escolarização, especialmente no ensino médio, e nas turmas de licenciaturas que vão ter como profissão a docência, por meio da geração de debates a partir das colocações dos alunos, que falam de problemas econômicos, desmotivação de professores, falta de amor, angústia, violência, amor pela escola, pela leitura. Enfim, eles falam. Explodem a tela. Um show de exposição.

Em outro sentido, mesmo apresentando as escolas nas suas pluralidades, nas diferentes ambientações, há algo no significado da escola que perpassa todas elas. Há o que reconhecemos como escola quando estamos diante de uma. Para amá-la, odiá-la, passear, parar, seguir ou burlar, lá estão as escolas, e suas *gentes*. A passagem das cenas de uma escola à outra se dá sempre na estrada, investe-se no som, aparecem os rompimentos com o novo cenário, mas a estrada está lá, como caminho e possibilidades de que havia mais a dizer. Talvez na percepção do cineasta de que *há amanhã*. O que descredencia o mito de que a produção do documentário “exige apenas o gesto de ligar a câmera e alguma sensibilidade do cineasta para com aquilo que já existe, pleno de sentido, ao seu redor” (SOARES, 2007, p. 20).

Somado a isso, João Jardim, que é jornalista e cineasta e que já tinha feito um primeiro filme intitulado *Janela da Alma* (2001), em que vai documentar a miopia não como o olhar doente, mas como potência de ver beleza a partir da visão distorcida. Demonstra um cineasta que olha o que passa despercebido, vira ao avesso para ver a partir de outras sensibilidades. O que consegui fazer no documentário *Pro dia nascer feliz*. Ao caminhar por lugares que estão às margens da sociedade (refiro-me aqui especialmente às escolas públicas e aos bairros populares), vai cartografando diferentes modos de habitação, mapeando configurações familiares, práticas de consumo, fragilidades ambientais, setores de vulnerabilidade social, pelos quais percebemos reproduções intergeracionais de pobreza, que violam os direitos humanos e naturais que estão presentes em vários documentos legislativos produzidos em/para o Brasil e o mundo no combate a todo tipo de desigualdade. O que o documentário termina sugerindo é a visibilidade de cenários e pessoas, em que direitos são letras mortas no papel e não têm aplicabilidade,

por múltiplos motivos que este texto deixa em aberto, para que possa refletir sobre os que estão a sua volta.

Para além, antes de adentrar em uma das cenas específicas, que me chamou atenção pelas relações de violências que associei à experiência escolar descrita na abertura desse texto, quero apenas acrescentar que o filme documentário não está para realidade, assim como o fictício não está para invenção, de forma dada. Soares (2007, p. 84) vai dizer que, não obstante, a escrita da proposta de filmagem marca também o início de um processo de seleção necessário para ajustar esse conteúdo do mundo ao formato discursivo de um filme, assim como os processos criativos, as subjetividades, as escolhas, os recortes e as apropriações do real a partir de um determinado projeto final de filme, que parte da escolha dos personagens, mesmo sendo estes anônimos, como os escolhidos para o documentário. Levando em consideração que a intenção é gerar um enredo imagético discursivo que chame o espectador ao filme, prefere-se “personagem em situação de conflito. Uma das estratégias de se manter o interesse do espectador é fazer com que o filme seja conduzido por personagens fortes, que vivam situações de risco, conflituosas, que enfrentem obstáculos” (SOARES, 2007, p. 95). Obstáculos que irão superar, fazendo com que o público se sensibilize e se identifique com ele.

Por isso que Valéria é a menina da zona rural de Manari-PE que suporta as adversidades da seca e o trabalho precoce, as impossibilidades de não ter acesso à escola todos os dias, porque o ônibus que leva à cidade vizinha, para que possa cursar o Normal, está sempre quebrado. Mas ainda assim, lê os maiores clássicos literários e produz poemas belos e intensos, que despertavam a dúvida dos seus próprios professores sobre sua autoria. Por isso,

temos Ciça, no outro extremo da cultura do consumo, estudante de uma das mais renomadas escolas particulares da cidade de São Paulo-SP, que tem acesso a mídias digitais, vem de carro para escola, a qual é ampla, verde, moderna, limpa. E, por se cobrar muito a estudar, já recebeu convites de outras grandes escolas para estudar com bolsa e ter seu nome exposto em uma faixa na frente da escola, quando passar no vestibular para engenharia. Por isso, temos Douglas, o menino rebelde que estuda em uma escola que fica próxima à boca de fumo, em Duque de Caxias-RJ, já usou drogas e pegou em armas, porque é *naturalizado* no bairro em que vive, mas é inteligente, tem habilidade musicais, e a escola equilibra por meio do programa cultural que o faz tocar na banda, o que não o entrega à marginalidade. E assim vai se desenrolando o documentário, que nunca será substituído pela escrita, que tem limites diferentes da própria produção cinematográfica. Por isso indico que assistam. E aqui abro para um trecho do documentário, em que me deterei mais.

COMEÇANDO POR UMA DAS ÚLTIMAS CENAS

Quando uma menina de 14 anos é exposta a violências física, moral, psíquica e doméstica, a violação dos seus direitos humanos pode ser percebido em cada ato, palavra, lágrima ou silêncio. Foi isso que quis apresentar compartilhando da experiência que abre este texto. Quando outra, de 16 anos, é morta a facadas por motivos fúteis e torpes no corredor da escola “pela amiguinha de sala”, essa violência potencializada ao extremo retira dela o direito à própria vida. Situações como essas, que de diferentes formas estão no espaço-entre a escola e o que é coextensivo a ela,

são agressoras, doem, mutilam almas e engrossam pautas policiais, ou se afinam no esquecimento da banalização. Nesse segundo caso, refiro-me a uma das últimas cenas abordadas no documentário *Pro dia nascer feliz*, na relação interessante entre a narrativa da minha experiência escolar com as questões propostas no texto fílmico, que me tocou profundamente, ao ter a instituição escolar como um suporte territorial de inúmeras relações, das mais positivas às mais desesperadoras e violentas. A escola está para mudanças e permanências, assim como a sociedade. Há historicidade em cada recanto, das salas de aula aos hábitos de praticá-las.

O texto na tela que indica a última escola abordada aparece da seguinte forma: “Em outra escola...”, todas as demais tiveram o nome e a localização apresentadas. Assim, seguindo o plano aberto, direcionado pela câmera ao filmar um pátio grande, em dia de chuva, uma voz ao fundo vai contando o início de uma tragédia. O banquinho de madeira solitário, a chuva caindo e as telas simbolizavam, junto à fala que se abria, que se tratava de uma escola, que estava inserida na Fundação Estadual para o Bem-Estar do Menor (FEBEM), hoje denominada Fundação Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente (Fundação CASA/SP). A voz que vai tomando conta do filme era a de uma adolescente de 16 anos que havia cometido o ato infracional de desferir duas facadas em outra adolescente de mesma idade. Elas se conheciam e saíam juntas.

Por ter sido impedida de entrar em uma festa por parte da menina que faleceu na sala da direção da escola, a adolescente conta a João Jardim que só pensava em uma coisa: “Tem que morrer essa safada”. E o cineasta pergunta: “O que aconteceu na segunda-feira no colégio?”, e ela responde: “Eu cheguei, aí esperei ela, na hora do intervalo. Não encontrei na sala, encontrei ela no corredor, aí foi

daquele jeito”. Ele questiona: “Por que você fez dentro da escola?”. E ela responde: “*Pra* todo mundo ver, queria ver ela lá no chão estirada. Eu pensei que ela ia morrer, mas ela não morreu”. E o cineasta interfere: “Você não achou que ela ia morrer?”. E ela coloca: “Não, queria que ela morresse, só que ela não morreu na hora. Ficou mais de dez minutos ainda viva. Aí depois que ela morreu [...]. Porque não dá nada matar sendo *de menor* [...] três anos *passa rápido*”. E o cineasta faz uma última pergunta: “E a vida dela?”, ouvindo como resposta: “Ah, um dia ia acabar mesmo, só adiantei”. Nesse momento, a câmera passa a girar entre movimentos circulares, focando em carteiras quebradas, amontoadas, sinalizando descaso, depredação do lugar e caos. Mas a estrada se reabre.

Aí me veio a fala que precede essa cena. A gente percebe que é da diretora de uma escola da periferia de São Paulo, chamada Suzana (antes mostrada pela voz). Ela diz o seguinte: “Faz parte do cotidiano deles a agressividade. A vida deles é tão dura, tão sem graça, tão difícil que tanto faz eles morrerem, ou irem *pra* Febem. A gente sente muito isso, eles não têm o que perder, tanto faz [...]”. Essa mesma diretora questiona a funcionalidade da escola, “porque a gente *tá* vivendo uma escola do século passado, e ela não cumpre mais a sua função. Hoje, aí fora *tá* muito mais interessante, tem muito mais informação”. São questões muito pertinentes. Afinal, como podemos nos redefinir como escola para atrair e construir saber, junto a pessoas tão castigadas pela vida? Nas minhas pesquisas, encontrei uma reportagem do cineasta, na qual diz que adolescente que esfaqueou a outra, ao sair da instituição, foi morta pelos familiares da que já tinha perdido a vida.

Logo, as microrrelações e as multiescalaridades territoriais que habitam a escola devem ser leituras indispensáveis às relações

humanas que atravessam currículos ocultos (SILVA, 2000), que muitas vezes são silenciados ou negados na escola. Negar o valor humano ou limitar o interesse “natural” de ser uma boa aluna, quando esta silencia e faz todas as atividades, sem se perguntar se para ela é mais importante viver que ser morta pelas mãos do próprio pai, do que ler um texto e produzir uma ação predeterminada pelo professor, é uma das muitas falhas da mecanização da escolarização. Da mesma forma, não tentar se colocar no lugar de construção de si da adolescente que deu aquelas facadas no corredor e que narrou, sob desprezo e risos, que quanto à vida da “outra”, “um dia ia acabar mesmo, só adiantou”, talvez seja desconhecer os corredores obscuros pelos quais ela teve que andar. Nunca fomos humanos, cada um à sua maneira. A questão aqui é perceber que a escola, enquanto espaço de coletividade, também pode ouvir e tratar de forma afetuosa os seus mais diferentes transeuntes. Por não saber as marcas do outro, ou pior, não querer saber, restringindo-se a cumprir horários, metas ou conteúdos, às vezes assistimos a mortes e ameaças, fingimos não ver a decadência do nosso ensino nas muitas vagas da evasão, desistência ou *sumiço*.

Nesse sentido, há concepções de (des)valores e condutas de si circulando o interior da escola e interferindo em inúmeras formas de comportamentos e agenciamentos dos corpos que transitam lá. Pelas lentes do cineasta, um desfecho; pela narrativa que apresentei, outro. Ambos entristecedores, denunciadores de situações presentes no dia a dia de muitas escolas brasileiras. Nesse sentido, sugiro, a partir do documentário e das diversidades que apresenta, que a escola somos nós, alunos, professores, diretores e funcionários em geral, e que nossas traduções dos modos modernos de governo, pelos quais muitos de nós fomos *treinados a reproduzir*

naturalmente, são pedagogicamente reproduzidas para tentar fazer *apreender*, seguir o que é posto, adequar-se às normas, e não tem feito *sentir e aprender*, inclusive fazendo bricolagem das astúcias e do desregramento.

Ainda nesse sentido, sinalizo que o escopo deste texto foi pôr em questão a sensibilidade no trato com o outro como condição para o aprendizado produtivo, de forma horizontal e circular. Na medida em que o sujeito escolar traz experiências do antes, durante e depois, que não podem ser apagadas e negadas, para que se diga apenas histórias de outros, engessadas em tempos e espaços distantes e desconexos de suas próprias vivências. É preciso sentir-se parte para contribuir, visibilizar a riqueza das subjetividades em encontro nas salas de aula que praticamos. O que não se passa por romantização do processo de escolarização, ao contrário. É por ver tantas marcas e sangue, que passei a desacreditar da impessoalização e do universalismo que está na emergência das construções curriculares, avaliativas, identitárias e sistêmicas que narram a ilusão da escola modelo/ideal, pela qual muitos sofrem na eterna busca pelo momento em que a *idealização* se tornará realidade no chão das salas de aula que pisa, despercebendo outras e plurais oportunidades de ser feliz na escola da vida.

REFERÊNCIA

BAUMAN, Z. *Vidas desperdiçadas*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.

HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos: uma história*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SOARES, Sérgio José Puccini. *Documentário e Roteiro de Cinema: da pré-produção à pós-produção*. Campinas, SP: [s.n.], 2007.

SILVA, Thomaz Tadeu da. *Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

REFERÊNCIA AUDIOVISUAL

Título: Pro Dia Nascer Feliz

Duração: 88min

Ano: 2016

Gênero: Educação

País: Brasil

Direção: João Jardim

Roteiro: João Jardim

Direção de Produção: Flávio R. Tambellini e João Jardim

Fotografia: Gustavo Hadba

Montagem: João Jardim e Flávio R. Tambellini

Música: Dado Villa-Lobos

Elenco: Atores escolares anônimos

NARRADORES DE JAVÉ: O DIREITO À MEMÓRIA E À CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA

ARTHUR RODRIGUES DE LIMA (UFMG)¹

TECER MEMÓRIAS E GESTAR HISTÓRIAS

N*arradores de Javé* trata-se de uma produção brasileira de 2003, dirigida por Eliane Caffé. Em uma mistura de drama e comédia, o longa retrata a história fictícia do pequeno vilarejo de Javé, localizado no interior do estado da Bahia. Como muitas outras localidades existentes no país, Javé padece da assistência por parte do Estado. Com ruas de terra batida, ausência de uma educação formal, Javé tem a maior parte de sua população formada por analfabetos e é um retrato claro, trazido à tona pela linguagem cinematográfica, da exclusão social vivida por diversas regiões do país. Ao longo de sua narrativa, percebemos a imagem do Nordeste, enquanto um lugar de pobreza, que parece emergir como uma das problemáticas centrais da trama.

Ameaçados pela iminente construção de uma barragem no vale onde a cidade está inserida, sua população resolve traçar estratégias para evitar o conseqüente dilúvio e o fim do vilarejo. Desse modo, após uma assembleia na igreja local, Zaqueu, reunido com outros líderes da comunidade, resolve que a melhor saída para o impasse seria erigir o vilarejo em Patrimônio Histórico, embargando, assim, o processo de construção da represa, vista como a “maior desgraça que o povo pode viver *pra* ver”.

¹ Mestrando do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Campina Grande. Bolsista CAPES.

Sendo assim, quais seriam as saídas para o tombamento de Javé? Para Zaqueu, o que Javé teria de mais importante seriam suas memórias, que acabaram por dar identidade e manter o vilarejo vivo durante todos esses anos. Segundo Zaqueu, “se Javé tem algo de valor são as histórias das origens, os guerreiros lá do começo, que vocês vivem contando e recontando. E isso, minha gente, isso é patrimônio, isso é história grande”.

Portanto, a saída seria reunir as memórias dos “ditos grandes fatos da história de Javé” em um livro, e não qualquer livro, mas um livro científico, que pudesse atestar a importância histórica do vilarejo, pondo fim ao processo de construção da represa e não sendo mais sua população obrigada a abandonar seu lugar e suas formas de trabalhar e viver tecidas no Vale de Javé. Através das “lembranças javélicas”, nas palavras de Antônio Biá, o vilarejo poderia ser salvo das águas. Antônio Biá era o antigo funcionário dos Correios de Javé e um dos poucos alfabetizados do lugar; a ele, através de Zaqueu, foi incumbida a missão de reunir, em um livro científico, as memórias e histórias da fundação do vilarejo, configurando-se enquanto prova da importância histórica de Javé.

A partir de então, a trama se desenrola no trabalho de investigação e coleta dos depoimentos dos moradores por Antônio Biá, para construção da “Grande Odisseia do Vale de Javé”. Ao longo de tal processo, identificamos como a memória se torna um elemento constituidor de identidades, dado que cada versão da história da fundação de Javé, retratada por seus diversos moradores, demonstrará como tal produção de memória não é neutra, mas faz parte de um lugar social e cultural (CERTEAU, 2010), que atrela as memórias às intenções do presente em produzir representações sobre o passado, dado que os dois personagens principais da história

de Javé, Indalécio e Maria Dina, terão suas imagens compostas, a partir da narrativa oral, de acordo com o grau de parentesco que os depoentes mantinham com tais personagens.

Nesse sentido, cada morador do vilarejo, ao produzir seus depoimentos, aguardava que fosse respeitado seu direito de memória, que ficasse clara sua contribuição para a história do vilarejo ameaçado pelo discurso do progresso e da modernização, que poderia diluir a rede de relações humanas ali tecidas.

Com isso, em *Narradores de Javé*, podemos identificar como se dá o processo social de construção da memória, como ela pode definir aquilo que é comum a um grupo e, ao mesmo tempo, diferenciá-lo de outros, fundamentando e reforçando os sentimentos de pertença e as fronteiras socioculturais; também como esse processo de produção da memória está diretamente intrincado às diferentes formas como o conhecimento histórico é produzido, dado que podemos perceber no drama a concepção de uma história linear e evolutiva, ligada ao enaltecimento das grandes figuras e personagens históricas, assim também à noção de fonte histórica ligada diretamente aos documentos oficiais e escritos, talvez motivada pelo alto grau de analfabetismo daquela comunidade, que atribuiria, àquele que dominasse a escrita, um saber superior ao dos outros locais, que se baseava unicamente na memória. A escrita se configurava, desse modo, em fonte de poder e saber (LIMA, 2009).

A MEMÓRIA E O ESFORÇO DE AFIRMAÇÃO IDENTITÁRIA

Pensando as relações entre cinema, sociedade e direitos humanos, observamos que *Narradores de Javé* apresenta contestações

sociais relacionadas à luta de grupos sociais que, durante muito tempo, permaneceram silenciados, esquecidos de dar vazão às suas memórias e narrativas identitárias através da escrita, buscando a verdade histórica a partir da escrita, dado que, na concepção dos personagens, só o documento escrito - um livro sobre a grande saga dos heróis de Javé - poderia salvar o vilarejo da destruição, visto que se configuraria em uma verdade científica.

Desse modo, dado o impedimento de tais sujeitos apresentarem seus pensamentos através da escrita, as memórias individuais e coletivas, se configuraram enquanto elementos aglutinadores e formadores da comunidade, a vida dos sujeitos sociais ali existentes, se significa e ressignifica a partir das narrativas de memória e dos lugares de memória por elas construídos e ao pensar sobre a esfera dos direitos humanos, deve-se ter consciência que o direito a memória e a história também integram o rol de muitos direitos negligenciados a vários grupos

Michael Pollak (1992) afirma que, embora a memória se pareça um elemento pertencente à esfera individual e por ela concebida, é nas interações sociais e no convívio no seio da comunidade que as memórias individuais são gestadas coletivamente. O autor Maurice Halbwachs, que nas décadas de 20-30 já discutia os problemas envoltos na relação entre memória individual e memória coletiva, apontava que, embora a memória individual seja entendida, muitas vezes, como algo íntimo e próprio da pessoa, é construída e edificada socialmente, estando sujeita a transformações e flutuações a partir desse meio.

Dado que, ao observarmos como cada morador de Javé, ao apresentar seu depoimento a Antônio Biá, tece sua narrativa a partir de interesses localizados em torno da afirmação de suas identidades

no presente, entendemos com Bosi (1994) que a memória não é sonho, é trabalho, ou seja, está em constante transformação e que, dessa forma, também podemos perceber a negação da memória de um grupo, comunidade ou pessoa enquanto violência, um verdadeiro homicídio.

Para Paul Ricoeur (2007), a memória estaria ligada a dois esforços principais: a rememoração e a comemoração. Segundo o autor, o esforço de rememoração estaria ligado, intrinsecamente, à produção de uma memória individual, ou a construção de narrativas mnemônicas sobre as experiências individuais dos sujeitos; já a comemoração se constituiria na produção e no trabalho de memórias coletivas.

Desse modo, em *Narradores de Javé*, identificamos o conflito entre o processo de rememoração e comemoração, que acaba por inviabilizar o trabalho de Antônio Biá, que termina por afirmar: “Quanto às histórias, acho melhor ficar na boca do povo, porque no papel não há mão que lhe dê razão”.

Ante a impossibilidade de construção de uma narrativa dita científica, perante as armadilhas e os lapsos da memória, mesmo que os moradores acreditassem na possibilidade do alcance de uma verdade histórica que pusesse fim ao silêncio por eles tanto tempo suportado e que salvasse o povoado da tragédia iminente, Biá foi o primeiro a compreender a impossibilidade do alcance de tal verdade, deixando claro que não haveria como adotar uma versão da história sem perdas em relação às outras memórias apresentadas por cada morador, exonerando-se assim da função de escritor da história de Javé.

A história heroica de Javé deveria ser transmitida através da tradição oral de seus contadores, única forma de permanecerem cognoscíveis para Antônio Biá, caso contrário, a partir da experiên-

cia da interioridade, seriam espaços para as dúvidas e as suspeitas (RICOEUR, 2007), não conseguindo paralisar o processo de produção da barragem, ligada ao discurso do progresso e da modernização. Ante tal realidade, a pequena comunidade de Javé habitava um outro espaço, tempo e lugar, sendo entrave para tal processo. Sendo assim, observamos, segundo Certeau (1998, p.163), que:

Talvez, a memória seja, aliás, apenas essa “rememoração”, ou chamamento pelo outro, cuja impressão se traçaria como em sobrecarga sobre um corpo há muito tempo alterado jamais sem o saber. Esta escritura originária e secreta “sairia” aos poucos, onde fosse atingida pelos toques. [...] é tocada pelas circunstâncias, como o piano que produz sons aos toques das mãos.

Destarte, a relação entre o contar/escutar, vivida por Biá e os demais moradores de Javé, vai se edificando a partir das costuras e dos arranjos tecidos nas memórias como que feitos numa colcha de retalhos; os pequenos fragmentos vão sendo unidos a partir de lugares, datas, horas e marcos temporais que amarram as relações entre o dito real e o dito imaginário, entre o passado e o momento presente em que as narrativas são tecidas.

As narrativas dos moradores de Javé estão ligadas, diretamente, às formas como a comunidade concebe sua memória, dado que os moradores compreendiam suas memórias enquanto lembranças, imaginação. Visando salvar o vilarejo, buscam convertê-las em saber racional, a partir do documento escrito, o livro da Odisseia de Javé. Se a memória antes era individual, agora se dedicam ao esforço de converter tais memórias em memórias sociais que afirmem e legitimem os valores históricos e culturais daquela localidade.

Identificamos no drama a natureza conflitiva do processo de produção da memória, dado que, ao questionar os moradores sobre as origens de Javé e seus fundadores, Biá se depara com diversos relatos sobre os mesmos personagens. Em um primeiro relato, o povo de Javé haveria fugido das tropas portuguesas, em virtude da exploração de ouro nas suas antigas terras por parte da coroa. Todavia, no meio do relato, um dos moradores questiona tal narrativa, ao afirmar que os fundadores não teriam fugido, ou seja, saído correndo de costas para os inimigos, mas teriam saído devagar, em retirada, liderados por Indalécio, que, mesmo ferido, guiava seu povo, olhando o inimigo de frente, em um claro movimento de afirmação da identidade. As narrativas ganham uma riqueza de detalhes na imaginação dos moradores, que é quase como se estes tivessem presenciado, ou melhor, vivido tais acontecimentos.

Em um segundo relato, não mais Indalécio, mas uma mulher, Maria Dina, teria sido responsável por encontrar as novas terras e cantar as divisas do Vale de Javé, dado que caminhavam com fome há dias e seu líder se encontrava ferido; ela, Maria Dina, teria sido uma “guerreira de verdade”, e ninguém lhe daria o verdadeiro valor nas memórias sobre a fundação de Javé em virtude de sua condição de gênero: sendo Maria Dina uma mulher, não levaria mérito algum sobre a fundação do vilarejo, sendo os créditos destinados a Indalécio.

Dessa forma, cada morador tenta aproximar a figura dos fundadores às experiências por eles vividas no presente. As histórias de Indalécio e Maria Dina são erigidas enquanto elementos de afirmação dos lugares por seus descendentes ocupados entre os moradores de Javé, como no caso da terceira versão: os quilombolas, que habitavam as redondezas de Javé, afirmavam que Indalêo, e não

Indalécio, havia guiado seu povo pela África até aquelas paragens, sendo Maria Dina vista como Oxum, memórias significadas a partir da necessidade de afirmação de suas vidas nos tempos hodiernos.

É nesse trabalho de relação e interação entre o sujeito e a sociedade que compreendemos a memória a partir da produção de Eliane Caffé, visto que, para Bosi (1994, p.55),

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, “tal como foi”, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual.

As diversas narrativas de memória produzidas pelos moradores no drama, seja do herói, Indalécio, da heroína, Maria Dina, ou da versão da comunidade quilombola de Javé, marcam o enredo do filme, construído pela memória desses moradores, e como estes produzem e reproduzem suas identidades a partir de tais narrativas. A memória é construída na fala e no ato de narrar. Essas memórias acabam por construir regimes de verdade, que circulam entre a comunidade do vilarejo enquanto discursos verdadeiros, a real história de Javé, demonstrando também como, nesse limiar, os moradores constroem socialmente suas próprias verdades, levando Antônio Biá a afirmar que:

O que nós somos é só um povinho ignorante que quase não escreve o próprio nome, mas inventa histórias de grandeza para esquecer a vidinha rala,

sem futuro nenhum. Vocês acham que os homens vão parar a represa e o progresso por um bando de semianalfabeto, não vão, não. Isso é fato, é científico.

Ante a impossibilidade de escrever uma narrativa diante de relatos de memória tão fragmentários, Biá acaba por denunciar, mesmo sem perceber, as formas de desenvolvimento excludentes que não problematizam os impactos sociais que muitos empreendimentos, em prol de uma dita modernização, podem trazer, levando a comunidade de Javé à condenação pelo esquecimento.

A memória define aquilo que dá unidade a um grupo, aquilo que o torna diverso de outros. A forma como as narrativas dos moradores de Javé se inscrevem na materialidade perpassa os lugares de memória que oferecem unidade às vidas vividas e praticadas na comunidade. Os discursos não partem de um único lugar, mas de vários lugares sociais, ocupados pelos diversos sujeitos em suas similitudes e divergências.

A rede de relações formada gera o entrecruzamento de narrativas individuais, que buscam seguir uma linha histórica, dada a necessidade de afirmação dos lugares por eles ocupados no presente. Os moradores buscam fazer com que suas narrativas saiam da insignificância e da indiferença, transformando aqueles acontecimentos históricos em fatos memoráveis, que engrandecem sua existência presente.

A possibilidade de extinção do local do povoado, de suas histórias, dos marcos que significavam a vida daqueles moradores deixou a população em pânico. A construção daquela barragem modificaria suas vidas e a forma como se relacionavam, eles perderiam suas principais referências culturais, como podemos observar

no depoimento de uma das moradoras do vilarejo para um dos engenheiros responsáveis pela obra:

Eu tenho meus pais, meu marido, tudo enterrado naquele cemiterinho ali. Eu tenho uma *fia*, então eu, queremos ficar aqui *pra* sempre, ir lá, colocar vela na sepultura dela, o engenheiro não tem que tirar *nois* daqui, não, ele não vai tirar *nois* daqui, não, de jeito nenhum.

Portanto, a preocupação dos moradores partia de sua inserção naquela localidade, movida por sensibilidades associadas a religião, política, práticas culturais ali vividas e praticadas e que não poderiam ser transportadas para outro lugar. Suas memórias eram significadas na vivência no vilarejo. Naquele ambiente, tinham suas identidades gestadas e compartilhadas, quase que em um processo de enraizamento cultural; ali, os moradores se sentiam seguros, tinham com quem compartilhar seus sofrimentos e seus medos; a dura lida da vida tornava-se leve, a partir da convivência com os outros moradores, que agora se encontrava em risco. Portanto, não se tratava de um problema de fácil solução, já que aquelas pessoas não estavam dispostas a abrir mão de todas as vidas compartilhadas em função de um progresso que mal saberiam se iria lhes trazer benefícios em suas práticas cotidianas.

A decisão da construção da barragem já havia sido tomada pelas entidades governamentais superiores; parecia que nada mais poderia ser feito. Os esforços dos moradores, na tentativa de demonstrar a riqueza histórica e cultural de Javé por parte de sua população, não surtiriam o efeito desejado por eles: estacionar o processo de construção da barragem. No fim, restariam as memórias; a torre da Igreja, que bravamente permanecia sobre as águas,

como se fosse um último grito; as histórias vividas e contadas sobre o povoado, que agora só existia na memória de seus moradores, os contadores de Javé.

Tal drama nos leva à contestação de valores sociais, associados à construção da memória e à realidade vivida por muitos lugarejos do Brasil, a luta por justiça social, o direito à memória e à identidade. A busca pela construção do passado ou por possíveis interpretações deste será sempre conflituosa. *Narradores de Javé* nos ensina, assim, a questionarmos os discursos de verdade, tidos como evidentes e como verdades *in natura*; a problematizarmos nossas identidades e as realidades por nós vividas.

JAVÉ SOBRE ESCOMBROS E MEMÓRIAS

Mesmo sendo um filme de ficção, *Narradores de Javé* nos instrumentaliza sobre a reflexão de muitas questões pertinentes para a sociedade, como o processo de formação da memória - esse direito à memória, muitas vezes negado a vários grupos sociais -, e uma profunda reflexão sobre as disputas relacionadas aos processos de formação da identidade.

Sobre os escombros de Javé, fica a discussão sobre as inúmeras localidades do país que passam ou passaram por situações semelhantes e que hoje se encontram extintas, ou vivas, unicamente, na memória dos seus moradores, quase que como se não tivessem direito à história.

Comunidades, em virtude do discurso do progresso, tiveram suas existências apagadas, não tiveram sua história, cultura e memória levadas em consideração e hoje também se encontram

em escombros. Subjetividades que foram arrasadas e sociabilidades diluídas nas marés da chamada modernização, que é excludente e que, muitas vezes, lança diversos grupos sociais ao esquecimento e ao silenciamento: quantos sertões da Bahia, como Javé, não existem espalhados pelo Brasil na dita vida real? Até que ponto a linguagem do cinema e da vida real não é semelhante e se reproduz?

Narradores de Javé nos chama atenção para o compromisso ético de preservar a memória dos grupos considerados “menos importantes”, ou “socialmente indesejáveis”. O povoado de Javé talvez sirva como pequena amostra dos diversos crimes cometidos na história da humanidade, associados à violência contra a memória, à condenação ao esquecimento e às relações de forças envolvidas nessas vias.

Somos humanos porque lembramos e construímos essas lembranças culturalmente; extirpar tal característica de qualquer indivíduo é condená-lo à desumanidade. O cinema não deve ser apenas uma ilustração, mas um texto gerador de debates e de problematização sobre o real. Nesse sentido, *Narradores de Javé* nos mostra a necessidade de impormos obstáculos às atividades que negligenciam o direito a memória, a preservação do patrimônio material e imaterial das diversas culturas, em suas narrativas identitárias e de constituição das subjetividades e sensibilidades.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Eclea. *Memória e Sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1994.
 CARDOSO, Heloisa Helena Pacheco. Narradores de Javé: Histórias, Imagens, Percepções. *Revista Fênix*. v. 5. n. 2. jun. 2008.

Disponível em: http://www.revistafenix.pro.br/PDF15/Artigo_04_ABRILMAIOJUNHO_2008_Heloisa_Helena_Pacheco_Cardoso.pdf. Acesso em: 27 ago. 2017.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1998.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Tradução de Roberto Machado. São Paulo: Editora Graal, 2005.

LIMA, Amauri de. *Identidade, memória, oralidade e escrita em Narradores de Javé*. Dissertação de Mestrado - Cascavel, PR: UNIOESTE, 2009.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. *Estudos Históricos*, v. 2, n. 3. Rio de Janeiro: CPDOC, 1992, p. 3-15.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François et. al. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SILVA, Paulo Sérgio Moreira da. Narradores de Javé Vidas Vivas e Vidas Contadas: Narrativas, Memórias e Histórias. *Revista Alpha*. Patos de Minas: UNIPAM, v. 10, dez. 2009. Disponível em: http://alpha.unipam.edu.br/documents/18125/22863/narradores_de_jave.pdf. Acesso em: 27 ago. 2017.

REFERÊNCIA AUDIOVISUAL

Título: Narradores de Javé
 Duração: 100 minutos

Ano: 2003

País: Brasil

Gênero: Drama Nacional

Direção: Eliane Caffé

Roteiro: Eliane Caffé e Luis Alberto de Abreu

Produção: André Montenegro, Caio Gullane, Fabiano Gullane e Vânia Catani

Fotografia: Hugo Kovensky

Figurino: Cristina Camargo

Elenco: Alessandro Azevedo, Benê Silva, José Dumont, Matheus Nachtergaele, Nelson Xavier, Rui Resende, Nelson Dantas, Maurício Tizumba, Luci Pereira, Gero Camilo e Altair Lima.

ARCA DO GOSTO: UM PROJETO PARA PRESERVAÇÃO DOS SABORES E AROMAS DO PLANETA

REGINA COELLI GOMES NASCIMENTO¹

Uma arca do gosto para salvar o planeta dos sabores.
(PETRINI, 2015, p. 95)

O vídeo “Arca do Gosto - um projeto para proteger alimentos em risco de extinção” foi criado pelo *Slow Food*², para conservar, guardar, defender e preservar produtos e culturas em vias de desaparecer do planeta. Os *slowfoodianos* defendem que o alimento deve ser bom, associado ao sabor e à cultura dos povos; deve ser limpo, respeitando os seres humanos e o meio ambiente; e justo para o agricultor tradicional, com custo acessível ao consumidor. Pensar sobre a Arca do Gosto, tema deste artigo, é um caminho para refletir sobre biodiversidade, direitos humanos, preservação dos sabores e aromas do planeta, sua produção e comercializados no presente.

Um dos critérios para selecionar um produto para fazer parte da Arca do Gosto é que ele tenha “[...] um forte vínculo com o território, não somente em termos de clima e ambiente,

¹ Professora do curso de graduação em História da Universidade Federal do de Campina Grande (UFCG). E-mail: reginacgn@gmail.com.

² “Fundado por Carlo Petrini em 1986, o Slow Food se tornou uma associação internacional sem fins lucrativos em 1989. Atualmente conta com mais de 100.000 membros e tem escritórios na Itália, Alemanha, Suíça, Estados Unidos, França, Japão e Reino Unido, e apoiadores em 150 países”. Disponível em: <http://www.slowfoodbrasil.com/slowfood/o-movimento>. Acesso em 12 set. 2017.

mas também do ponto de vista histórico e cultural”.³ E é sobre esse movimento que o vídeo informativo trata,⁴ destacando, principalmente, como e quando começou o projeto; quais os seus objetivos; como identificar um produto para fazer parte da Arca; quais os critérios de seleção; e como divulgá-lo.

A proposta apresentada remete a várias questões sobre a alimentação contemporânea, por exemplo: qual a procedência dos alimentos que estamos comendo? O que queremos para nossas vidas e para o futuro na Terra? Essas são provocações para pensar sobre a alimentação que, nos últimos anos, passou por investimentos discursivos da indústria alimentícia que interferiram diretamente no cotidiano da população, com a justificativa de melhorar a qualidade de vida dos sujeitos. A intensificação do processo de industrialização instituiu mudanças na vida das pessoas e no planeta, o que Foucault denominou de biopoder, um poder que atua como “um agente de transformação da vida humana” (1988, p. 155).

As mudanças passaram a acontecer especialmente nos grandes centros, onde se observa um movimento em que a comida sai do lar, da cozinha da família e desloca-se para a rua. Os restaurantes do tipo *fast-food*, em tradução livre (comida rápida), nos moldes de vida norte-americana, vão sendo incorporados à rotina alimentar dos consumidores, disseminando uma proposta na qual “é possível

3 MILANO, Serena; PONZIO, Raffaella; SARDO, Piero. Livro sobre a Arca do Gosto. Tradução e editoração de Flora Misitano e Velia Lucidi. Produção de Gecko Film (Turim). Disponível em: <http://slowfoodbrasil.com/publicacoes/705-livreto-a-arca-do-gosto>. Acesso em: 12 set. 2017. O projeto foi financiado pela União Europeia.

4 O vídeo Arca do Gosto - um projeto para proteger alimentos em risco de extinção foi publicado no catálogo de vídeos do Slow Food Brasil em 16 de junho de 2014. Disponível em: <http://www.slowfoodbrasil.com/videos/165-videos-em-destaque/756-video-arca-do-gosto-um-projeto-para-protger-alimentos-em-risco-de-extincao>. Acesso em: 12 set. 2017.

trabalhar e comer ao mesmo tempo, comer e empreender, aparentemente, qualquer atividade” (FISCHLER, 1998, p. 852). O hábito de sentar para alimentar-se, saborear a comida e aproveitar o momento para a construção de sociabilidades vai se perdendo.

Esse processo de produção e industrialização de alimentos cresceu de forma desordenada, sem controle, provocando doenças como hipertensão, obesidade, diabetes, entre outras⁵. Essas mudanças ocorreram principalmente a partir da segunda metade do século XX e têm provocado a criação de movimentos, a exemplo do *Slow Food*, que propõe outras formas para alimentar-se, defendendo que o alimento deve ser “bom, limpo e justo para todos”, devendo ter sabor e cheiro, ser produzido de forma limpa, sem prejudicar a saúde e o meio ambiente, pagando-se um preço justo ao produtor.

Nesse sentido, o vídeo *Arca do Gosto* apresenta situações que permitem uma reflexão sobre a vida humana, o direito a uma alimentação adequada, à soberania alimentar, à agricultura familiar, entre outras questões. A imagem inicial de uma embarcação navegando e recebendo animais, alimentos, num fluxo contínuo, aponta para a possibilidade da entrada de novos produtos na Arca.

Ao que parece, a ideia que se deseja representar é a de que o movimento não está fechado, mas aberto a novas experiências, direcionado para alimentar a alma e o corpo dos sujeitos. Os produtos que chegam à Arca são apresentados de forma a dar visibilidade à aparência e à cor, remetendo a sabores e aromas, tendo ao fundo uma bandeira do *Slow Food*⁶.

5 Ver sítio Ministério da Saúde. Disponível em: <http://portal.arquivos.saude.gov.br/images/pdf/2017/abril/17/Vigitel.pdf>. Acesso em: 10 set. 2017.

6 O Slow Food reúne, no catálogo mundial da Arca do Gosto, os sabores tradicionais que estão desaparecendo. O movimento teve início em 1996 quando “um grupo de intelectuais reunidos em Serralunga d’Alba redigiu o Manifesto da Arca. O documento,

Enquanto a imagem vai se formando na tela, a narradora reforça a necessidade da participação das pessoas no movimento, afirmando que “todos podemos fazer com que a Arca do Gosto cresça, indicando um alimento a ser preservado”. Discurso reafirmado no livreto explicativo⁷, no qual o leitor encontrará informações sobre o que é a Arca do Gosto, quais os seus objetivos, como identificar, selecionar, divulgar produtos, entre outras informações. Destaca-se também a justificativa para a criação do catálogo de produtos em risco de desaparecer:

A Arca foi criada para chamar a atenção para estes produtos, denunciar o seu risco de extinção, convidar todos a agir para preservá-los: buscá-los, comprá-los, comê-los, apresentá-los, apoiar os produtores e, em alguns casos (quando os produtos são espécies selvagens em risco de extinção), promover a sua conservação e reprodução. (ARCA DO GOSTO, 2013, p. 5).

Ao chamar a atenção dos leitores para evitar a extinção de produtos, animais e formas de produção, por estarem deixando de ser consumidos e produzidos pelas comunidades, devido ao processo de industrialização da alimentação, o livreto aponta também para a necessidade de repensar o que estamos fazendo com nosso corpo e com a saúde do planeta, especialmente nesse momento de massificação dos sabores, em que as comunidades perdem, a cada

mais que estabelecer regras, lançava um alerta, denunciava um problema. O Manifesto foi aprovado em 29 de junho de 1997. Disponível em: <https://www.slowfoodbrasil.com/textos/slow-food-na-midia/537-entenda-o-que-e-como-nasceu-a-arca-do-gosto>. Acesso em: 12 set. 2017.

⁷ Para maiores informações sobre a Arca do Gosto, ver os seguintes documentos: Critérios da Arca do Gosto, Formulário de indicação de produtos, Conheça os produtos brasileiros na Arca, Livreto sobre a Arca do Gosto (download gratuito), Material resumido de divulgação sobre a Arca (PDF), Festival Arca do Gosto 2016. Disponível em: <http://www.slowfoodbrasil.com/arca-do-gosto>. Acesso em 12 set. 2017.

dia, o contato com as formas de produção e de preparação dos alimentos. E uma rede de saber e poder articulada ao capital e a grupos políticos é formada, tendo como alvo o lucro, passando a interferir diretamente no vida da população. No vídeo, a narradora chama a atenção para essa situação afirmando:

Precisamos fazer alguma coisa antes que seja tarde demais. Para salvar esse patrimônio, o Slow Food construiu uma nova arca. A Arca do Gosto é um catálogo que recebe alimentos do mundo inteiro, cultivo e sabores que a homologação está ameaçando, nos deixando mais pobres e mais sozinhos.. (ARCA DO GOSTO, 2014).

O projeto do Slow Food para construção da Arca do Gosto emerge como um discurso que propõe alternativas fora do sistema de massificação da alimentação, considerando que “a industrialização está acabando com os sabores que as comunidades construíram durante séculos, modificando inexoravelmente a nossa comida” (ARCA DO GOSTO, 2014).

O movimento sugere a construção de outras possibilidades para o desenvolvimento econômico, aliado à preservação ambiental e aos modos tradicionais de produção. Com essa preocupação, apontam os caminhos para a seleção dos produtos que devem ser preservados:

1 - Um produto candidato pode ser uma variedade vegetal ou uma raça animal autóctone, desde que tenha interesse alimentar; uma espécie selvagem (mas só se estiver ligada a uma técnica de coleta, de transformação ou a um uso tradicional) ou mesmo um subproduto (queijos, carnes curadas, pães, doces, etc.).

2 - Deve ser de qualidade.

- 3 - Deve ser ligado a uma região, à memória, à identidade de uma comunidade e ao conhecimento tradicional local.
- 4 - Deve ser produzido em quantidades limitadas.
- 5 - Deve estar em risco de extinção.⁸

O vídeo e o panfleto estão articulados, visando demonstrar que a proposta tem, como finalidade, agregar pessoas de localidades e etnias variadas a partir de suas interações com a natureza. Para tanto, define regras para orientar aqueles que desejam preservar a memória, identidades e práticas culturais dos povos, ressaltando que “cada comunidade tem suas preferências”, e que elas devem ser preservadas e respeitadas. A sequência de imagens apresentadas reforça esse discurso, destacando histórias de grupos ligadas à proposta do movimento, reafirmando a necessidade de priorizar formas de produção que sejam “boas”, “limpas” e “justas” para todos (ARCA DO GOSTO, 2014).

As imagens reforçam o discurso de valorização da diversidade e das diferenças entre os povos, além da necessidade urgente de repensar, por exemplo, práticas alimentares milenares que estão se perdendo em meio ao processo de industrialização e massificação das formas de cultivo, preparação e consumo de alimentos. A narradora destaca que “todos podem consultar o catálogo da Arca do Gosto e fazer algo concreto. Comer, divulgar esses produtos antes que seja tarde demais”. E segue alertando que “todos os produtos da arca são artesanais e realizados em pequenas quantidades. A sua qualidade depende da destreza, da habilidade, das técnicas tradicionais, podemos indicar para a arca todos os alimentos que correm

⁸ Panfleto Ajude a Arca do Gosto a Crescer. Disponível em: <http://slowfoodbrasil.com/documentos/arca-do-gosto-slowfood.pdf>. Acesso em: 12 set. 2017.

o risco de desaparecer”, usando tecnologia limpa e sem danos ao meio ambiente (ARCA DO GOSTO, 2014).

Nesse sentido, a comida deve ser produzida “sem exploração, direta ou indireta, de quem trabalha nos campos, com retribuições gratificantes e suficientes, e mantendo, ao mesmo tempo, o respeito ao bolso de quem compra, valorizando a equidade, a solidariedade, a doação e o compartilhamento” (PETRINI, 2015, p. 38).

A Revolução Verde e as políticas concebidas e implementadas entre os anos de 1940 e 1970 não obtiveram o sucesso esperado por seus defensores, e “a fome e a má nutrição não desapareceram [...]” do planeta. (PETRINI, 2015, p. 12). Nesse sentido, é necessário considerar que o discurso que justificava a produção agrícola direcionada pelo agronegócio, em grandes propriedades monocultoras, com tecnologia avançada, visando aumentar a produção, tem causado impactos como a diminuição da mão de obra no setor agrícola, a poluição dos solos e da água, com o uso intensivo de fertilizantes químicos e pesticidas, a diminuição da biodiversidade e a erosão e exaustão dos mananciais de água doce, causando doenças nos agricultores e consumidores.

Ao defender uma alimentação voltada para a preservação da agricultura familiar e da soberania alimentar das comunidades, adequada ao contexto e às condições culturais, sociais, econômicas, climáticas e ecológicas de cada pessoa ou grupo social, o movimento está em consonância com a Declaração Universal dos Direitos Humanos, que, em seu artigo 25, destaca que “todo ser humano tem direito a um padrão de vida capaz de assegurar a si e à sua família saúde e bem-estar, inclusive alimentação [...]”.⁹

⁹ Declaração Universal dos Direitos Humanos. Adotada e proclamada pela Assembleia Geral das Nações Unidas (Resolução 217 A III) em 10 de dezembro de 1948. Disponível em: https://www.unicef.org/brazil/pt/resources_10133.htm. Acesso em: 12 set. 2017.

Direito reafirmado no Brasil, após mobilizações da sociedade organizada, quando foi aprovada, em 2010, uma Emenda Constitucional que altera o art. 6º da Constituição Federal, para introduzir a alimentação como direito social: “São direitos sociais a educação, a saúde, a alimentação, o trabalho, a moradia, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância, a assistência aos desamparados, na forma desta Constituição”.¹⁰ Direitos humanos inalienáveis, resultado da organização dos povos contra a discriminação e os abusos. Esse alerta nos leva à reflexão sobre a necessidade de repensar a alimentação contemporânea de cada localidade e suas relações diretas e indiretas com os aspectos histórico, físico, econômico e cultural de cada região.

Os interesses do capital que interferem na produção, comercialização e publicidade direcionada para a alimentação contemporânea são aperfeiçoados com o objetivo de inserir, no cotidiano da população, mudanças que interessam ao mercado. O Slow Food apresenta-se como uma alternativa a esse modelo de produção determinado pelo capital. Para os *slowfoodianos*, “o alimento se torna instrumento de libertação” (PETRINI, 2015, p. 12), em que pessoas de diferentes lugares se articulam no sentido de buscar alternativas para a crise alimentar que vivemos.

Entretanto, apesar do entusiasmo dos idealizadores do vídeo, é interessante refletir sobre algumas questões acerca dos limites da atuação dos pequenos agricultores e agricultoras no movimento, uma vez que,

10 BRASIL. Presidência da República. Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. EMENDA CONSTITUCIONAL Nº 64, DE 4 DE FEVEREIRO DE 2010. Altera o art. 6º da Constituição Federal, para introduzir a alimentação como direito social. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/emendas/emc/emc64.htm; Acesso em: 12 set. 2017.

Seguir a filosofia do “bom, limpo e justo” exige apropriação de um número relativamente grande de informação e de conhecimentos específicos sobre o movimento. Ou seja, ser membro é apropriar, compartilhar e ressignificar um conjunto de informações. (OLIVEIRA, 2014, p. 172).

Esse engajamento pressupõe um saber particularizado e nem todos possuem habilidades e condições para, por exemplo, se apropriarem de mecanismos que viabilizem o protagonismo das campanhas em redes sociais virtuais, da produção e divulgação de vídeos, da participação em cooperativas de consumo, etc. Outra questão proposta por Oliveira (2014) diz respeito à necessidade de agricultores, agricultoras e *chefs* estreitarem os laços e repensarem os diferentes papéis que exercem no movimento. E aponta que:

Trata-se de dois atores centrais dentro do movimento slow food, cada um em uma ponta da cadeia percorrida pelo alimento. Um deles possui status e representa o refinamento da distinção de classe. Já o agricultor, na maioria dos casos, está ligado à ideia de atraso, de trabalho manual penoso, desprovido de reconhecimento social. O movimento iniciado por Petrini propõe tirar esses dois atores dos seus lugares sociais de origem, ou seja, o chef é convidado a ir ao encontro do agricultor, conhecer as origens da matéria-prima do seu trabalho e, conseqüentemente, revalorizar os produtos e os produtores. (OLIVEIRA, 2014, p. 183,).

Esses são alguns dos desafios a que o movimento busca responder no presente, com vistas a apresentar alternativas viáveis para agregar todos e todas na defesa do alimento bom, limpo e justo. A mudança passa por vários caminhos que estão sendo trilhados

pelos slowfoodianos, ao participarem de “projetos como a ‘Arca do Gosto’, ‘Fortalezas’, ‘Terra Madre’, ‘Salone del Gusto’, ‘Convivium’, ‘Slow Fish’, ‘Rede Jovem do Slow Food’ e Fundação para a Biodiversidade” (OLIVEIRA, 2014, p. 183.). Pesquisar sobre como esses projetos estão sendo vivenciados em cada espaço é um desafio para os slowfoodianos e aqueles interessados em entender como alimentação está sendo produzida e comercializada no presente.

Ao assistir ao vídeo *Arca do Gosto*, essas e outras questões nos chamam a atenção, apontando para a necessidade de resistência ao poder instituído, que articula a indústria alimentícia e os governos na defesa de seus interesses, buscando atender aos anseios de um mercado voltado apenas para o lucro, sem levar em consideração as necessidades dos povos.

A alimentação, que sempre foi pensada como algo natural, passou a ser definida pela indústria, que, articulada à mídia, diz quando, como, onde e o que se deve comer. É preciso retomar o poder individual de cada pessoa e de cada comunidade para (r)estabelecer a conexão com a natureza. Sem esquecer que a alimentação é um gesto de amor e prazer compartilhado com o outro.

REFERÊNCIAS

ARCA DO GOSTO - um projeto para proteger alimentos em risco de extinção. Disponível em: <http://www.slowfoodbrasil.com/videos/165-videos-em-destaque/756-video-arca-do-gosto-um-projeto-para-protger-alimentos-em-risco-de-extincao>. Acesso em: 12 jul. 2017.

FISCHLER, Claude. A “McDonaldização” dos costumes. In: FLANDRIN, Jean-Louis; MONTANARI, Massimo. *História da alimentação*. São Paulo, SP: Estação da Liberdade, 1998.

MILANO, Serena; PONZIO, Raffaella; SARDO, Piero. *Livreto sobre a Arca do Gosto*. Tradução e editoração de Flora Misitano e Velia Lucidi. Produção de Gecko Film (Turim). Disponível em: <http://slowfoodbrasil.com/publicacoes/705-livreto-a-arca-do-gosto>. Acesso em: 12 dez. 2017.

PETRINI, Carlo. *Comida e Liberdade - Slow Food: histórias de gastronomia para a libertação*. Tradução de Renata Lucia Bottini. São Paulo: Editora Senac, 2015.

SEPÚLVEDA, Luis; PETRINI, Carlo. *Uma ideia de felicidade*. Tradução de Regina Valente. Porto: Porto Editora, 2014.

VIGARELLO, Georges. *As metamorfoses do gordo: história da obesidade no Ocidente*. Tradução de Marcus Penchel. Petrópolis: Vozes, 2012.

REFERÊNCIA AUDIOVISUAL

Título: Arca do Gosto - um projeto para proteger alimentos em risco de extinção

Produção: Gecko Film (Turim)

Imagens: Ana Paula Guasi Diniz, Daniele Lira Malgalo, Oliver Migliori, Paolo Andrea Montonaro, Alberto Peroli, Nicolás Rapetti, Oliviero Toscani, Paola Vanzo, Paola Viesi, Slow Food Archivi.

Música: Manoel Volpe

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ccUE3eurGC0>

Formato 15x21 cm
Tipologia Adobe Garamond Pro
Nº de Pág. 281

Editora da Universidade Federal de Campina Grande- EDUFCG

